नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

प्रभाकर घोटे

मी, मिडास किंवा कुणीही

रघु माझा जातवाला. आणि धंद्यातला पार्टनर. स्लीपिंग पार्टनर. नेहमीच्या सवयीनं त्यानं एक प्रपोजल मांडलं.

'माल मुंबईहून बोलऊ. अधिक नफा सुटेल'

कुणालाही मान्य व्हावं असं प्रपोजल.

पण पुढे तो म्हणाला,

'मी आणि सुधावहिनी मुंबईला जातो.'

'तू दुकान सांभाळ.'

त्यातही वावगं असं काहीच नव्हतं. इतर वेळी तो आणि सुधा बरोबर जायचेच. माझी नोकरी आणि धंदा दोन्ही असल्यानं मला ते आवडवून घ्यावं लागे. शिवाय रघूला नाराज करायचं म्हणजे कठीणच. अडचणीच्या वेळी मी त्याचं भांडवल वापरीत होतो.

रघू चतुर आहे आणि त्याला कापड धंद्यातलं माझ्यापेक्षा जास्त कळतं हे कबूल केलंच पाहिजे. तशा त्याच्या सूचनाही मौलिक असतात. पण केवळ त्याने केल्या म्हणून स्वीकारणं जड जाई. बहुधा मी नाकारीत असे. आताही तोच विचार होता. मी बोलत नाही असं पाहून तो म्हणाला,

'नाही पटत–'

'तसं नाही, पण ही नसली तर माझी गैरसोय होईल–'

डोळा मिचकावित तो म्हणाला,

'इतकी वर्षे लग्न होऊनही–'

चुकीचे अर्थ काढण्यात रघू वाकबगार.

'रघू तू एकटाच का नाही जात ?'

'जाईन न. पण मागाहून तू चिकचिक करशील. बुडवलं म्हणून शंख करशील. तुझा कुणावरच विश्वास नसतो.'

रघ्या द्रष्टा आहे.

'मग मी गेलो तर–'

'छान. मी सांभाळीन तुझं दुकान.'

पेच अवघड होता. सुधा असली म्हणजे तेवढाच रघूवर चेक, इथं राहिला तर दुकानाचा बट्ट्याबोळ.

'ठीक आहे. विचारतो मी सुधाला.'

'त्या हो म्हणाल्या, कालच ठरवलं आम्ही.'

'मला न विचारताच–'

'प्रत्येक बाबतीत विचारायलाच हवं का ?'

गप्प बसावं लागलं. धंदा म्हटला की असं गप्प बसणं आलं. मनात आलेल्या साऱ्या गोष्टी दाबून ठेवाव्या लागतात. आणि त्या बाहेर येऊ नयेत म्हणून मनाच्या साऱ्या फटी बंद कराव्या लागतात. थोड्या जरी बाहेर झिरपल्या तरी दुकानात हसत राहता येत नाही. निदान आपल्याला तरी जमत नाही–

पूर्ण वेळ नोकरी, अर्धा वेळ धंदा, सुधावर सारा भार. पण हे सारं त्यांच्यासाठीच. सुधा–मिनीसाठी, आमच्या सुखासाठी–शिवाय बायको म्हणून साऱ्यांपेक्षा सुधावर अधिक विश्वास टाकावा लागतो.

'ठीक आहे–'

सुधा आल्यावर तिला सांगितलं. फॉरमली आणि बिझनेस एटिकेटसाठी. ती शांतच होती. काहीच बोलली नाही. बायकांना छान जमतं. कधी एक्साईटच होत नाहीत. पैशाच्या तयारीला लागलो. मंगळसूत्रासुद्धा सारे दागिने गहाण टाकले. मंगळसूत्र काढलं तेव्हा रडायला लागली. माझ्यापेक्षा मंगळसुत्रावर जीव. आम्ही असे आदर्शावर जगतो. समजूत काढता काढता पुरेवाट.

रघू देखील काही पैसे देऊन गेला. वर त्याच्या नांवावर जमा करायला सांगून गेला. म्हणजे माझा पैसा आणि बायको. त्याची फुकट मजा. चीड आली. त्याच्या घरीच जेवणाचं जमवावं. तेवढंच फुकट. शिवाय सौ. रघूची कंपनी मिळेल. सौ. रघू सुधापेक्षा डावी आणि बथ्थड. पण भागते. भूत की लंगोटीही सही.

असं काही बोलायचा चान्सच मिळाला नाही. रघूच म्हणाला.

'जेवणाचे हाल करून घेऊ नकोस, चार दिवस आमच्याकडे जेव.–'

आणि आमची हवाच गेली. खूप पोकळ आणि रिकामं वाटायला लागलं. दोन तासापासून उभा आहे. कुणी गिऱ्हाईक फिरकत नाही. सुधा असली म्हणजेच जी काही विक्री होत असेल तेवढी. रघू तेव्हाच म्हणाला होता. दुकान त्रिकोणी आहे. अशुभ आहे. पण असलेल्या पैशात तेवढंच वसत होतं. चांगलीशी शोरूम नाही. झकास प्लॅस्टरचा हसरा पुतळा करून घ्यावा लागेल. एकवेळ सुधालाच शोकेस मधे उभं करावसं वाटतं, गोड हसली की गिऱ्हाईक तरंगत येईल. पण हे मनाला पटत नाही. ह्या मनामुळं फार घाटा सहन करावा लागतो.

काऊंटरवरची धूळ आठव्यांदा पुसून काढली. पण एक सखीचा लाल अवतरला नाही. आला तो करी. आमच्या ऑफिसात आहे. नेहमी कुठल्या न कुठल्या परीक्षा देतो, सारं तारुण्य त्यानं पाचपन्नास रुपयांसाठी पणाला लावले. पैशासाठीच जर हे करायचं असेल तर धंदा करावा धंदा. बर्वे तसा सज्जन, मिनीला घेऊन आला. तिचा चेहरा मलुल आहे. केस विस्कटकेले. फ्रॉकला बटना नाहीत, जागोजागी उसवला आहे. कारटीला दोन चार नवीन फ्रॉक दिले पाहिजेत. तिला पाहताच गलबलून आलं. मिनीला पाहताच मला नेहमी वाटतं ती माझी आई असावी. आताही वाटलं. तिनं आवेगानं यावं मला धरून 'बाबा' म्हणावं. मी तिचे खूप पापे घ्यावे. पण मिनी पोक्ता–सारखी आली. नाजुक हलकी पावलं टाकीत. पाळीव कुत्र्यासारखी बसली. तिच्या नेहमीच्या स्टुलावर. आई कामात असली म्हणजे ती अशीच बसते. कारटीचं सारं बाळपणच हरवून गेलं आहे.

'पायरीवर बसली होती. घराला कुलूप आहे. तुमच्या अंगात ताप आहे म्हणून पोहचवून दिली.'

'थँक्स हं बर्वे, थँक्स, चहाविहा घेणार का ?'

'नको; घाई आहे. निघतो.'

बर्वे गेला.

'का मिनीराजा, ताप आला कारे.'

'हो, थोडं अंग गरम आहे. होईल उद्या बरं !'

'भूक लागली का ?'

'दुपारी डवा खाल्ला.'

'शाळेतून केव्हा आलीस ?'

'आताच–'

मी रुपयाची नोट काढली.

'जा बाळ खाऊ घेऊन ये–'

'नको–'

'का ग'

'आई रागावते.'

हे आमचं वळण. बिचारी सारखं मन मारते.

'मिनी बाळ–घरी चलायचं ?'

अनुक्रमणिका

'दुकान बंद करावं लागेल.'

'करू !'

'मग आपल्याला पैसे कमी मिळतील. आई म्हणते आपल्याला श्रीमंत व्हायचं आहे.'

'तुला आवडतं ?'

'हो.'

'बाबा मिडास नावाचा राजा होता. तो ज्याला हात लावी त्याचं सोनं होई. अशी जादू शिकता नाही येत का बाबा ? मग त्रासच नको. आई तुम्ही माझ्या जवळ असाल.'

'नाही बाळ, मेहनतीशिवाय श्रीमंत होता येत नाही.'

बापरे, ही काय मुलांशी बोलायची भाषा झाली! मेहनत आणि श्रीमंती हे समीकरणही चूक. हात लावून सोनं करावयची किमया म्हणजे उपासानं मरणं. सुधा मिनी सोन्याची होईल. त्या नसल्या तर सोन्याचा काय उपयोग ?

मिनीच्या डोळ्यात आलेली चमक विझली. पुन्हा गंभीर झाली. मिनीला सांगायला पाहिजे.– तिची आई मुंबईला जाणार, नाही तर तिला एकदम धक्का बसेल.

'मिनी संध्याकाळी आजोबाकडे जायचं का ?'

'नको.'

'कां ग ?'

'ते तुम्हाला शिव्या देतात.'

'देऊ दे, आई उद्या मुंबईला जाणार आहे.'

'मी जाऊ बाबा ?'

'अगपण शाळा'

'आल्यावर खूप अभ्यास करीन. शिकवलेलं सगळं येत मला. शप्पथ–'

रघूवर चेक म्हणून सुधा, आणि तिच्यावर नजर म्हणून मिनी—

'जा बापडी. रघूला विचारून घेतो.'

'तुम्ही जा म्हणाल्यावर ते कशाला नाही म्हणतील. ?'

मिनी खरच वयाच्या मानातं चतुर, तिला फॉरेनला पाठवायचं किमान फॉरेन रिटर्न्ड जावई शोधायचा.

गाडी नवाला होती. गर्दीत सालं एकटं एकटं वाटतं. किंवा अंगावरचे कपडे ओरबाडल्या सारखे वाटतात. म्हणून सुधाला खूप सल्ला दिला. ती बोलतच नव्हती. सारखी रूमकडे पाहत होती. मिनी मात्र खुष, रघू आपल्याच नादात.

रघूने दोन स्लीपर्स रिझर्व केले. मिनीला पण जागा मिळाली. माणसांचा समुद्र घोंगावत होता. बोललेलं ऐकायला जात नव्हतं, मिनीच्या डोक्यावरून हात फिरवत राहिलो. सुधाला जवळ घेऊन निरोप द्यावसा वाटत होता. एक आठवडा ती दूर राहणार होती. पण हिंमत झाली नाही. आपली बायको असून परक्या सारखं वागावं लागलं. आणि रघू स्वतःची बायको असण्यासारखी तिची सोय गैर सोय पाहत होता.

बायकोला असा निरोप द्यायचा म्हणजे भयानक अवघडल्यासारखं वाटतं. बायकोचा टापुसलेला चेहरा किडक्या सूर्यफुलासारखा दिसत होता. सूर्य मी. माझ्याकडे तोंड राहिलं ?

गाडी गेली तरी रुमाल हलवत होतो. माझ्या बापानं दुसरं लग्न केलं तेव्हा exactly असच रिकामं रिकामं वाटत होतं.

प्लॅटफॉर्म रिकामा झाला होता.

दुसऱ्या दिवशी उठलो. तेव्हा डोकं कचकचत होतं. दारू घेतल्यानंतर हँगओव्हर यावा तसं वाटत राहिलं.. रात्री दारूसुद्धा मिळाली नाही. म्हणजे फुकट. रात्री झोप आली नाही. सारखी स्वप्नं पडायची. गाडीला अपघात झाला आणि रघू सुधाच्या बर्थवर फेकला गेला. पुढच्या वेळी रघूच्या बायकोला घेऊन जायचं आणि रघूला असच स्वप्न पाडायचं.

कसाबसा उठलो. स्टोव्ह शोधला. रघू मनमाड नाहीतर कुठंतरी चहा घेत असेल. मिनी झोपली असेल. सुधा अंगाला आळोखे पिळोखे देत असेल. तांबारलेले डोळे. अस्ताव्यस्त केस, चुरगळलेलं पातळ. मला ही अशी सुधा आवडायची. तिला जवळ ओढल्याखेरीज चहा प्यावासा वाटत नाही. रघू डोळ्यांच्या कोपऱ्यातून निरखीत असेल. रात्रभर एका कंपार्टमेंटमधे प्रवास म्हणजे परकेपणा जातोच. नवरा बायकोमधला परकेपणा असाच सवयीनं जातो. त्यातुन रघूला दुसऱ्याच्या वस्तू आपल्या म्हणून वापरायची हातोटी चांगलीच जमली. मागे वर्षभर माझी सायकल वापरली.

अनुक्रमणिका

मेटेंन मात्र झकास करतो. त्यासाठी. तरी आपली वस्तू त्याला द्यावी.

दारावर ठों ठों आवाज आले. दार उघडलं. देशपांड्या आला. एकशेचाळीस रुपयाचं बिल तुंबलं, आज देतो उद्या देतो म्हणतो, पण देत नाही. बिल आपल्याला देणं शक्य नाही. उधार मागायला एवढ्या सकाळी ? द्यायचं नाही.

'देशपांडे–आनंद झाला. प्रभाती आपले दर्शन घडले.–'

'थांब चहा टाकतो.'

'नको घाईत आहे. वहिनी दिसत नाही. ?'

'मुंबईला गेली बिझनेससाठी.'

'छान धंदा आहे'

'हवं तर तू तुझ्या बायकोला करायला सांग— धंदा.'

'उपाशी राहू-पण आमच्या बायकांकडून असलं काही होणार नाही. खानदान आडवी येते ना!'

मला त्याचा कंटाळा आला.

मख्खासारखा उभा होता.

'जा न बाबा घाईत आहेस ना ?'

'तसं नाही थोडं दुकानात चल –'

'कशाला ?'

'कापड हवं'

'मागचं बिल.'

'देईन.'

'दिल्यावर कापड मिळेल.'

'माझी मावशी वारली त्यासाठी.'

'मतिकाच्या दुकानात जा. मी तो धंदा सुरू केला नाही'

'तिथं उधारी नाही.'

'मग मस्णात जा. पेटव तशीच. कोण पाहणार आहे; म्हातारीला'

'मग नाही देत ?'

'नाही'

'भोगशील साल्या अनंत आत्म्यांचे शाप—'

देशपांडे चिडला म्हणजे असं सहज बोलतो. ते सिरीयसली घ्यायच नसतं. इतर वेळी मात्र रटाळ आणि भंकस बोलतो.

देशपांडे गेला पण रुखरुख लावून. खरंच त्याची मावशी मेली असेल. तिला शेवटचं यथायोग्य व्हायला हवं. पण मी काय करू. साऱ्यांच्या शवयात्रा काढायला लागलो तर माझी कोण काढील ? म्हातारीचा आत्मा कुरतडत थांबवेना. घरभर ओशट अशुभपणा पसरला.

आंघोळीला निघालो. चहाबिहा नंतर. जाऊ रघूकडे. तेवढ्यात नारायणभट टपकला. त्याला द्रव्य हवं असेल. त्याला मिळालेली धोतरं, उपरणे साड्या चोळ्या मी विकत घेतो. अर्ध्या किंमतीत. कुणाच्या श्रद्धा भावना झूट आहेत. मी नाही घेतल्या तर दुसरं कुणी घेईल. जगात हे असं चालणारच, पण सारं उगाच चोरट्यासारखं वाटत. पैसा कमवायचा. पण त्यासाठी काय काय करावं लागतं. आणि शेवटी हे बायकांपोरांसाठी. किमान गरजांसाठी हे सार करायची गरज नाही. पण मग हे सारे लोक कुत्र्यासारखे हिडिसफिडीस करतात. सकाळी देशपांडेला वागवला तसे वागवतात.

'काय भटा काय खबर? काय म्हणते प्रॅक्टीस—'

'हरीची कृपा.'

'हं, आज काय आणलं कांबळं की दुलई—'

'तुझ्या बापाचं श्राद्ध–आज आहे. त्याची आठवण द्यायला आलो. बापानं जन्म दिला, त्याचे काही पांग फेडा. त्याच्या आत्म्याच्या तृप्तीसाठी.'

'की तुझ्या धंद्यासाठी–'

भट रागानं उठला–कधी कधी भल्ला मेलो-ड्रामॅटिक वागतो.

'भटा एक सांगू—'

'काय ?'

'किराण्याचं दुकान टाक. नारळ, सुपारी, केळी, तांदूळ सगळ्यांचं डिस्पोजल होईल. अशी आठवण देत हिंडायला नको.'

'नकोऽ–आहे हा व्यवसाय छान आहे.'

भटाच्या अंगावर पाच रुपयाची नोट फेकली. पेढे खाऊ घाल, गाईला.

नोट अंगावर पडली. तसा भट खुलला.

'तुझी बायको दिसत नाही ?'

'नाही म्हणून तर पैसे फेकले. आता एवढं कर, माझ्या बापाच्या आत्म्याला शांती मिळेल असं काही

कर. स्थावर जंगम काहीच नाही. फक्त त्याचा आत्मा माझ्या वाट्याला आला—'

भट गेला.

बापाच्या श्राद्धाची आठवण भटाला करून द्यावी लागते. जन्मभर शत्रूसारखा वागला. पहिली बायको मेल्यावर अंगरखा बदलावा इतक्या सहजतेने दुसरी बायको आणली. ती मरती तर तिसरी–चवथी देखील. सुखी होता. स्वतःचं अस्तित्व इतक्या अलिप्तपणे सहज सांभाळू शकतात. आमची सारी सुखदुःखं बायको मुलाभोवती गुंतलेली. बायको तर कातडी सारखी एकसंध लिंपलेली. न ओरबाडता येऊ शकणारी. प्रत्येक आघाताचे पडसाद उमटवणारी.

माझ्या बापानं लग्न केलं ही चूक केली असं कुणीच म्हणत नव्हतं. मला ती आईच वाटत नव्हती. आई सोडून ती कुणीही वाटत होती. तिच्या हातांचं एकदाच जेवलो. माझा बाप तिचा होता. माझा कुणीच नव्हता. त्याच्या छत्राच्या छत्रीत होरपळण्यापेक्षा मामाकडली लाचारी अधिक स्वाभिमानी वाटली. माझं शिक्षण, पत, बायको मुलगी मी मिळविलेल्या, म्हणूनच मला त्यांच अधिक अप्रुप.

नंतर मला कळलं. माझ्या बापाची बायको दागिने पैसे घेऊन पळून गेली. त्यानंतर त्यानं लग्न केलं नाही. पौरुषत्वाचा अपमान वाटला असेल. पैसा होता तोपर्यंत अजागळासारखा जगला. मरताना माझ्याकडे आला. माझ्या आईचा नवरा म्हणून झक मारत सारं केलं. मरतांना दीडहजाराचा गड्डा. शेवटी शेवटी औषधावर जगला. त्याच्या अन्नावर जगलो असतो तर परतफेडीचं समाधान मिळालं असतं. तेही गेलं. न आठवणाऱ्या आईचा नवरा म्हणून गिळलं. सारंच चमत्कारिक. जीवंत बापाबद्दल काहीच ओलावा नाही. मेलेल्या आईबद्दल अपरंपार प्रेम. ती जगती-वाचती तर असच काही घडलं असतं. गेली हेच बरं. गाऱ्हाण्यासाठी मनात एक कोपरा तरी शिल्लक राहिला—

मेल्यानंतरही बाप श्राद्धाची पोटगी उकळीत राहिला. बापाचे हाल पाहून ठरवलं की आपण असं मरायचं नाही, कुणी नसलं तरी पैसा शेवटपर्यंत सोबत हवा. बाकी इतर कुणी तुमच्यात इतकं एकजीव होऊ शकत नाही. पैसा असला की बायको प्रेम करते. मुलं जीव लावतात. त्यांचं जीव लावणं कायम राहावं म्हणून मग एखादं न गळणारं पण थोडं किराया देणारं घर असावं आणि त्या घरात आनंदात राहता यावं म्हणून दोन वेळेचं जेवण पचवणारं उत्तम पोट आणि ताणलेल्या शरीराला 'रिलीफ' मिळावा म्हणून बायको. एवढं सुख मिळालं की, त्यांना त्यांचं त्यांचं खाजगी आयुष्य जगू द्यावं.—

सुधाची आठवण आली न वाटलं हे इतकं सोपं नाही. बायकापोरांनी तुमच्याच आयुष्यासाठी जगलं पाहिजे नाहीतर सुखाचं स्वप्न विरून जाईल.

रात्री दूध पोळी खाल्ली. रघूकडे जायचा कंटाळा आला. फार थंडपणे वागते ती. रघु मुंबईला गेला. सुधा बरोबर होती म्हणून माझ्यावर राग. त्याच्याकडून, बायकोला पुढं करून मी पैसे उकळतो; असं काहीसं तिला वाटत असावं. कुत्र्याला टाकावं, तशी पोळी तिनं ताटात टाकली. तेंव्हाच ठरवलं पुन्हा पाय टाकायचा नाही.

सहा दिवस झोप आली नाही. सुधा हवीशी वाटत होती. घर एकदम भकास. झोपायला म्हणून येत होतो.

त्यानंतर दोन दिवस पुन्हा गेले. पत्र सुद्धा नाही. तार केली. उत्तर नाही. ऑफिसमधे लोक विचारतात, आली का बायको ? माझी बायको नसली तर ह्यांचं काय बिघडलं ? मागितली तर स्वतःची बायको मात्र देणार नाहीत. Nonsense. झोपेच्या गोळ्यांचा स्ट्रांग डोस घेतला. गाढ झोप लागली. दिवसाढवळ्या.

किती वेळ झोपलो कुणास ठाऊक. दार उघडलं. कुणीतरी ठोठावत होतं. झोपूसुद्धा देत नाहीत. ऑफिस, दुकान बंद. तरी घरी येतात.

सुधा आली. रघू नव्हता.

'एकटीच आलीस ? '

'ते आले नाहीत.'

'ते म्हणजे रघू. मी नाही.'

सुधा सरळ कामाला लागली. मिनी मात्र चिकटून बसली.

'कापड घेतलय–'

'रघुभावोजी आणणार आहेत.'

'का ?'

'त्यांचा खिसा कापल्या गेला.'

'बनवलं त्यानं. आपल्या पैशातून वळते करून घेईल तो. मी ओळखतो त्याला.'

'मला माहित नाही.'

'तुला कशाला पाठवलं, त्याच्याबरोबर हिंडायला ? '

'आल्याबरोबर काय भांडता–'

'मग काय प्रेम करू–'

डोकं गरगरत होतं. दुकानाचं कसं होईल ? दोन अडीच हजार गुंतून बसले.

मिनी थकली होती. तरी तिला बाहेर घेऊन गेलो. मला रिपोर्ट हवा होता. आईस्क्रिम घेऊन दिलं. मिनी खुष होती–

'हं सांगा राजा, काय काय पाह्यलं.

'काही नाही. रघुकाका मला नेतच नव्हते.'

'तू रागावली नाही.'

'खूप खाऊ आणि खेळणी आणत रघुकाका. मग मला रागावताच येत नसे.'

'तुला कंटाळा येत नसे ?'

'येई. पण समुद्र पाहिला की छान वाटायचं. मी जहाज पाहिलं बाबा–'

'झोपत कुठं होतीस !'

'आईजवळ.'

'आणि आई–'

'माझ्याजवळ–'

'रोज ?'

'हं.'

'रघुकाकाजवळ नाही झोप–'

'छी: –'

'काय झालं.'

'मला नाही आवडत. एकदा आईजवळ ते झोपले. रात्री जाग आली तेव्हा–दिसले मला.'

ऐकवत नव्हतं. कसला बाप. मी–पोरीला कसले प्रश्न विचारतो आहे. छी. छी. एक खोली रात्रभर स्त्री आणि पुरूष नुसते झोपू शकणारच नाही. मी आठ दिवस एकटा झोपू शकलो नाही. रघू अपवाद असणं शक्य नाही. पैशाचा फालतू विचार केला. वेगळी खोली घ्यायला सांगायला हवं होतं.

'स्वप्न पडलं असेल तुला ?'

'स्वप्नात सुद्धा आवडत नाही असलं.'

मूल निष्पाप असतं. खोटं कशाला बोलील.

धंद्यापायी सुधाला गमावलं का ? सुधा तशी नाही. सुधालाच विचारावं. रघू जबरदस्तीनं तसा वागला असेल. मग ओरडली का नाही ? हॉटेल डोक्यावर घ्यायला हवं. घर पेटत असता घोरत पडली. क्षमा नाही. I shall shoot her. दुकान गेलं खड्डयात.

रात्री जेवायची इच्छा नव्हती. सुधाबद्दल किळस वाटत होती. तरी ती हवीशी वाटत होती. आठ दिवसांनंतर अधिकच–

'मिनी झोपली–'

'तू पण झोप.'

'रागावलात ? '

'ऐकून आनंद झाला.'

अजीजीनं ती जवळ आली. मऊशार वाऱ्याची झुळुक. समुद्रकिनारीची गार प्रसन्न वाळू.

'काय ऐकलं ?'

तिचं शरीर हवंसं वाटत होतं. तप्तपणा तृप्त झाला की सांगू.

'काही नाही.'

ती हट्टाला पेटली. मन घृणेनं पेटत होतं तरी ती हवी होती. शरीरानं शरीराला. उष्टावलेलं पात्र मन नाकारीत होतं. शरीर आक्रंदत होतं. स्पर्शातला घट्टपणा वाढत होता.

सुधा दूर झाली.

'सांगा.'

'संतापानं मन फणफणलं.'

'रघू आणि तू जवळ जवळ झोपले होते ?'

'कोण म्हणतं––'

'मिनी'

'खरं आहे,–फक्त तेवढंच'

रोखठोक उत्तर. ती निघून गेली. मी पुन्हा जवळ गेलो.

'प्लीज–मला स्वस्थ पडू दे.'

'रघू येईपर्यंत–'

'तुम्हीच जबाबदार आहात. उद्या सारं सांगेन'

'ऐकायची इच्छा नाही. यावेळी फक्त तू हवी आहेस.'

'नाही.'

'माझी बायको आहेस.'

'असेन. आतापर्यंत तुमचं ऐकलं. आता ऐकणार नाही.'

'रघूच्या घरी राहणार असशील ?'

अनुक्रमणिका

'राहील.'

'नीच.'

रागारागानं मी तिला ढकललं. हवाहवासा स्पर्श. लुसलुसीत मांसल. चावून टाकावासा वाटणारा. हे माझ्या मालकीचं शरीर. रघूनं माझ्या परवानगीशिवाय पाहिलं, कुरवाळलं असेल. त्यातला खाजगीपणा संपला. धंद्यातला पार्टनर खाजगीतही सामील झाला. रघु काय किंवा इतर कांय, सारखेच. बायकोचा धंदा विनामांडवली.

मला दोन मनं झाली. हा. हा. एक म्हणतं, हे वाईट. तिला विचार.—बोलणारं मन त्याचं ऐकायला तयार नव्हतं. फसक्लास धंदा. सुधाला मध्य कल्पून सुखाचा परीघ काढला. दुकान बंद असूनसुद्धा चालू. सूड.—

लाल ज्वाळा डोळ्यासमोर फिरत होत्या. त्याला जीभ लावली तेव्हा त्या गार गार वाटल्या. सुधाच्या शरिरासारख्या.

उद्यापासून तुझ्यावर धंदा. विनामांडवली. विना-पाटीचा. रात्रीला पन्नास–शंभर. आता सुरवात. चल ये. हे घे पन्नास रुपये. मी सुरवात करतो. बोहणी करतो. आव. दहा रुपयाचं काम म्हणून. फक्त काही वेळ शरीर.

पळून गेली. माझ्या परवागीनशिवाय पकडलंच पाहिजे. नाही तर इतर कुणी धंदा करील. सारंच हरवून बसावं लागेल. बायको. पैसा. मिनीला देखील नेलं.

सालं अंग उगाच थरथरतं. कवटीत प्रेशर जमा झालं. पिंजरा फुटला असावा. फटी बंद केल्याचा परिणाम. सुधाला खेचून आणलं नाही, तर बापाचं नाव सांगणार नाही.

तिच्या बापाच्या घरी गेलो. रस्त्यानं खूप लोक नमस्कार करत होते. लक्षच दिलं नाही. चाकू पण आणला. वेळ सांगून येत नाही.

अकरा वाजले असावेत. सासरा जागा आहे. बायकोबरोबर शृंगार करीत असेल. थेरडयाला मागच्याच्या मागच्या वर्षी 'अबॉर्शन' झालं. शेळपट साला.

दारावर लयबद्ध टकटक केली.

मॅनर्स पाळल्याच पाहिजे. गंमतीदार कल्पना आली. व्हिलनसारखं हसावं. आपसुकच दार उघडलं असतं. मॅनर्स पाळल्याच पाहिजे. रागानं डोकं लखलखत असूनही आम्हाला सारं सुचतं.

टकल्यानं दार उघडलं. टकल्या आमचा सासरा. सुधाला झकास टक्कल असायला हवं होतं. रघु घसरून पडला असता. नाकचा चेंदामेंदा झाला असता. साल्याचं रक्त सांडलं असतं. नाही सांडलं तर मी सांडीन.

सासरा रागावला म्हणजे वेडकासारखा दिसतो.

'याऽर एवढ्या रात्री काही विशेष—'

'खुष व्हाल बापूसाहेब ऐकून. तुमची पोरगी पळून गेली'

'हे सांगायला सकाळी येता आलं असतं.'

'वेळ फार थोडा ऽ आहे. फार थोडा. खूप काम आहे. एक खून करायचा आहे.'

'मग केल्यावर या–'

'सुधा आली आहे. तिला बाहेर पाठवा.'

'कुणी सुधाबिधा नाही आली. आणि हळू बोला.'

'हे घर आहे. दुकान नाही.'

'वेश्यांची सुद्धा घरं असतात. तिथं कुणी हळू बोलत नाही.'

'लग्नाआधी सुधाची किती प्रेमप्रकरणं होती.'

'असती तर बरं झालं असतं. तुमच्या घरी तरी पडली नसती.'

'अपमान करता. माझा! जावयाचा! पोरीची पापं लपवायला मीच उपयोगी पडीन, समजलात?'

'आपण या आता—'

'तुमची पोरगी रघूबरोबर झोपली, जाब द्या जाव.'

'लग्नाआधी बापाची जबाबदारी नंतर तुमची. तुम्हाला बायको सांभाळता येत नाही त्याला काय करणार? खूप सहन केलं. पण तुमचं आपलं तेच.'

'माझी जबाबदारी? मग ऐका. सुधा हवी. तिच्यावर धंदा करणार. माझ्या जबाबदारीवर.

'नीच, नीच—'

हा. हा. सहन नाही होत. मी सहन करतो. पेपरवेट तुमच्या टकलावर मारला तर रक्त बाहेर येईल. जखम दोन दिवसात भरेल. आतल्याआत अश्वत्थाम्याची जखम बरी न होणारी. जन्मभर वागवावी लागेल. तुमचा माझा संबंध संपला. हा लग्नातला कोट, ही पँट. हे सारे कपडे घ्या. हे बघा नागवे शरीर.

(पुढील मजकूर पान १५)

दिनकर नीलकंठ देशपांडे

पापाची नीतीकथा

काही काम नसलं की विचार करण्याचं महत्त्वपूर्ण काम माझ्याकडे न विसरता चालून येतं.

अशीच उतरती दुपार असते. मी आदल्या दिवशीच्या संवादाशी चाळा करीत बसलो होतो.

संवाद होता माझ्यात अन् मीनात घडलेला.

त्या दिवशी सायंकाळची पायरी ओलांडून ती रात्रीच माझ्याकडे आली होती. सहज. आपली दूरची बहिण भावशी भेटायला येते त्या नात्यानं.

पण तिच्या उद्देशाची उकल मला वरोबर झाली नाही. वाटलं एक जवान पोरगी रात्र करून येते त्यांत काहीतरी उद्देश असावा. काही तरी 'कंस्ट्रक्टिव्ह' गोष्ट करण्याची तिची इच्छा असावी. शेवटी ती माझी प्रेयसीच होती. प्रेयसी म्हणजे हक्काचं माणूस !

माझं प्रेम लैला–मजनु, शिरी–फरिहाद, अनारकली यासारखं आत्मिक नव्हतं. सरळ साधं होतं. एखादा मजूर आपल्या हाताखालच्या 'मेट' वर ज्या भावनेनं प्रेम करतो. एखादा उल्लू श्रीमंताचा पोरगा ज्या भावनेनं अनेक मुलींच्या प्रेमात पडतो किंवा एखादा अडलेला 'कामासू' रात्री वेश्येकडे जाऊन जे प्रेम अनुभवतो त्यापेक्षा जास्त पातळी मी प्रेमाची कधी चढू दिली नाही.

'प्रेम' 'तत्त्व' 'पाप' 'पुण्य' ह्या निरस मुद्यांवर दोन तरुण जिवांनी आयुष्यभर चर्चा करीत बसायचं हे मला मान्य नाही, कारण ताटावर बसून न जेवता अन्न व चव यावर बोलणं जितकं मूर्खपणाचं तेवढं मला हे वाटतं. कारण मी सामान्याचा प्रतिनिधी आहे पण त्याचबरोबर प्रामाणिकपणाची बैठक मला आहे.

म्हणूनच मी 'मीनाचं' सहजगत्या स्वागत केलं, मनात थरारलो. पुढे मिळणाऱ्या सुखानं लालचावलो. गादीवरची चादर मोठ्या आस्थेने झटकली. उशा नीट ठेवल्या......

पण पुढे काही घडूच शकलं नाही. 'मीना' पापपुण्याच्या तत्त्वानं फार झपाटली होती. तिला तारुण्यसुलभ मौज मारण्यात किळस नि ओंगळपणा वाटत होता. छी: ऽघाण...पापऽऽ अशा शब्दात तिने माझ्या मागणीची बोळवण केली.

प्रदर्शनातील नग्न पुतळ्यापासून माणसाचं समाधान कसं होऊ शकतं ? 'मीना' मला त्या पुतळ्यासारखी वाटली. निर्जीव मुकीऽ ! मला अशा पुतळ्यांना मिठी मारण्याची सवय नाही. म्हणूनच तिचं पापावरील सुरू झालेलं शास्त्रीय प्रवचन ऐकणं मलां अमानुषपणाचं वाटलं.

रात्र पायाखाली तुडवीत ती आली तशी कोरी निघून गेली. उरलो त्या खोलीत मी. ती सारी रात्र अन् दिवस अकारण विचारात घालविला.

आज या उतरत्या दुपारला साक्षी धरून मी त्याच विचारात फिरत होतो–आहे...!

दोन शरीरांचा संघर्ष हे पाप आहे काय ? कोशकीटकासारखी माझी अवस्था झाली आहे.

स्वत:भोवती संरक्षणाचं आवरण निर्माण करता करता स्वत:च त्यात आवळून पडायचं !

'मीना' म्हणते, समजते, बोलते ते खरंच पाप नाही. म्हणाल त्याची शपथ बों ! माझ्या मते तो शरीरधर्म असू शकतो. माझ्या विधानाच्या पुष्टयर्थ काही उदाहरणे व आधार शोधणे, त्याचा वेध घेणे आता अपरिहार्य झाले आहे...

या भूतलावर जेव्हा स्त्री–पुरुष ही दोन भिन्न अवयवं आली–तेव्हा त्यांची भेट; त्यांचं जीवन कुठल्या लग्नाच्या गाठीनं बंधीत झालं होतं–? कुठल्या मंत्राच्या उच्चारात–'मम' म्हणून त्यांनी परस्पराचे हात धरले होते, एकमेकाच्या हातावर पाणी साडेलं होतं–कुणाच्या साक्षीनं त्यानी सप्तपदीची सात पावलं टाकली होती ? कुणाच्या सान्निध्यात त्यांनी लाजाहोम जागवला होता–? कोणत्या अग्निदेवापुढे त्यांनी उभयता वचन-बद्ध राहू म्हणून प्रतिज्ञा केली होती–?

प्रश्न अनेक नि अनंत आहेत !

उत्तर मात्र एकच आहे !

हे सारं घडायला, घडवून आणायला माणूस परिपूर्ण झाला नव्हता. तो होता पाठवला त्या अवस्थेत ! त्याला अद्याप घडायचंच होतं ! ज्यानं त्याला पाठविलं–घडविलं–त्याला आपल्या कृतीची ताकद अजमावयाची होती !

यातूनच मानवी–समूहाचा स्फुल्लिंग फुटला. कळी, पाकळीनं उमलला. तो फुलविणारा होता श्रेष्ठ काम ! जीवनाचा मूलभूत मंत्र. त्यानं–ती दोन शरीरं जवळ आणली !—ते पाप नव्हतं–नाही ! मी तरी त्याला पाप म्हणत नाही. म्हणणार नाही ! कारण ?

कारण, 'पाप' हे अस्तित्वच मला साफ नामंजूर आहे.

जगात पाप नाहीच !

'पुण्य' ह्या शब्दाची बाजू उजळ ठरावी म्हणून त्याच्या शेजारी आणून बसविलेला तो धोंडा आहे ! त्याच धोंड्याच्या पार्श्वभूमीवर फुलते 'पुण्याची' भलाई ! कुरूपतेनं सौंदर्याला महत्व दिलं तसं ! एकाकी असलं की, पापपुण्याच्या कल्पना डोळ्यापुढे तरारून जातात !

मी मीनाला प्रेमाचं विचारतो !

ती होकार देते !

आमचं प्रेम वाढतं.

चुंबनाची देवाण घेवाण होते !

शरीरासाठी शरीर वितळू लागतं —ती कातर-सांज नित्य केव्हा येते याकडे आपले डोळे लागले असतात. वेदना, हुरहूर, आनंद–राग–सारे भाव दिन प्रतिदिनी परिस्थितीनुरूप मला तुझ्या चेहऱ्यावर दिसत असतात. कधी कधी आठवतात तुझे टिचकलेले काजळी डोळे !

केव्हा केव्हा दिसते हसरी मोगऱ्याची धुंद सुगंधी कळी !

कधी काळी भासते—राग अनुरागाची लोभस ठिणगी ! मग मी ती विझवतो माझ्या शब्दाच्या थंड स्पर्शाने ! अंतर्यामी शब्द हे स्पर्शमयी असतात बरं !

हास्याचा इंद्रधनु फुलतो—

गालावर एक खळी पडून जाते !

वाटतं—

या खळीत आपले ओठ छान बसतील !

(पान १३ वरून)

तुमच्या पोरीला ते फक्त पाहता येत होतं. आता इतरांना बघू दे. साऱ्यांना. माझ्या बायकोचं वस्त्र-विहीन शरीर पाहणाऱ्यांना. तुमच्या माझ्यात काही फरक नाही. तुम्हीअन्न झाकली. माझ्याजवळ झाकण्या-सारखं काहीच नाही. शरीराचं खाजगीपण संपलं. शरीरं इथून तिथून सारखीच. लाजू नका. घाबरू नका. हवं तर तुम्ही कपडे फेका. मी वेडा नाही. पण तुमची पोरगी सुद्धा किंचाळली. न लाजता माझं शरीर पाहणारी लाजली. हीच गंमत आहे. दार बंद करा. झालीच आहेत दारं बंद. मी भिडास आहे बायका-पोरांचं खाजगीपण खाऊन टाकलंय. सोन्याचं केलंय.

हे काय ? डोकं दुखतंय. काही तरी डोक्यावर आदळलं. मला बायको सांभाळता येत नाही. थांब टकल्या, तुझी बायको पळवतो. तुझं घर फिरतं. अरे सोडा. आकाशपाळणा थांबवा. दिवे लावा. माझा खाजगीपणा संपला—

मला झोप येते. गाढ झोप. मी कोसळतो. अंधा-राचा पाऊस. आठवत नाही. काही आठवत नाहीऽ.

मिस्किल विचार कृतीशी मैत्री धारण करू पाहतात....

पण त्याचवेळी इशश्च्या भिजलेल्या शब्दानं शरीर दूर जातं. पण मन अजून घट्ट होतं. एखाद्या निरगाठेप्रमाणं !

तुझ्या माझ्या लग्नाला—घरच्यां मंडळींचा विरोध असतो ! आपणाला याची जाणीव असते. परस्परांचं नातं माहीत होतं. तरीही आपण एका अमावास्येला परस्परांच्या जवळ आलो.——

दोन भिन्न प्रकृती धर्माची शरीरं 'प्रेम' या संज्ञेखाली नियंत्रित होऊ लागली.

आपोआप !

ना शरीराचं आकर्षण

ना सौंदर्याचा गर्व !

जीवनाची मोठी ध्येयं नाहीत !

साधं सरटसोट जीवन जगणारा मी वाऱ्यावरचा मुशाफीर ! कलंदराचा उत्साह ! या मुशाफिराच्या जीवनात भेटलेली तू सहृदयी प्रवास सोबती !

केवढी जादू केली. केवढा ओढा लावला, केवढा जीव लावला.

ते रेशमी क्षण आठवले म्हणजे जीव सुखाच्या ओझ्याखाली गुदमरून जातो. अव्यक्त व्यथेनं मन क्षुधित होतं ! वाटतं हे संपू नये—कधीच !

वेडा विचार—

पण तोच प्रसंगी वाटतो मला अति शहाणपणाचा!

दिवस संपणार असतो.

काळ सरणार असतोच.

माझ्या नावाचे '.सरण.' माझ्यासाठी आतुरलेले असते. त्या लाकडांना भूक लागली असते. मानवी मांसाची. म्हणून—कोपऱ्यात पडून माझीच वाट पाहताना मला दिसतात.

कोण म्हणतं लाकडं निर्जीव आहेत ! त्यांना चटक आहे मानवी मांसाची ! ती कोणी तरी पुरवायला हवी. कारण या 'बकासुराला' माणसं पुरविण्याचा अलिखित करार—काळानं–जीवनाशी करून ठेवलेला आहे ! ती करार यादी अती गुप्त आहे !

आपल्या क्रमांकाचा कुणाला पत्ता लागायचा नाही, लागतो तेव्हा——

तो कुणाच्या तरी खांद्यावरून जात असतो.

रात्री फिरणाऱ्या नियतीचे ओठ हलत असतात—शुभास्ते ? ? ?

मी—पुन्हा या जगात येणार असतो.

कुठल्या तरी मंचकावर चालले असतात खेळ मला घडविण्याचे !

मानवी सांगाडे घडविणाऱ्या यंत्राची स्पंदने— श्वास–हुंदके, कण्हणे–विव्हळणे——! चालू असतात जिथे शरीर–संघर्षाचं मंत्रांनी लायसन्स दिलं असतं 'मानवी' घडे घडविण्याचं !

चार भिंतींच्या आत आणखी चालतो असाच चोरटा व्यापार मानवी घडणीचा !

मला असंच कुठेतरी पुन्हा यायचं आहे !

मंत्रानं बांधलेल्या दोन शरीरांच्या स्पंदनातून !

किंवा

चोरट्या प्रणयाच्या प्राजक्तातून ! माझी अस्तित्वाची भावना आहे फक्त या जगात येण्याची. मला पर्वा नाही मी कुठून आलो ते !

मी कोठल्याही शरीरातून आलो तरी कोठलाही अवयव अधिक–उणा घेऊन येत नाही——मग मला गरज काय मी कुठून यायचं हे ठरविण्याची, त्यावर विचार करण्याची !

यातूनच माझ्या दुसऱ्या भावनेचा उदय होतो—— मित्रांनो——

मला मृत्यूनंतरही जगायचं असतं !

कीर्तिरूपे ?

छे, असे जगणे नव्हे !

आपणास प्रश्न पडला असेल—

मृत्यूनंतर माणूस जगतो कसा ?

त्या जगण्याची रीत सोपी आहे !

एक हवा माणसाचा देह——

कुठेतरी फरक असलेला !

आपल्यापेक्षा भिन्न–पण आपल्या स्पर्शानं फुलणारा ! खुलणारा ! रमणारा ! तो फुलला खुलला—की स्पंदनात सरू व्हावी रात्र——

एक रात्र, दोन रात्री—मग–तीन, नंतर अनंत रात्री—

एक दिवस कळून येईल त्या दुसऱ्या शरीरातील फरक--लज्जेची फुलं फुलतील गालावर ! शरीर

सुंदर सुजू लागेल--कायेला आलेलं दिसेल तेज पिवळचा रंगाचं ! वस्त्र !

आपल्या जीवनातील रात्री संपल्या असतात— पण ती रात्रीची बीजं उडून दुसरीकडे अंकुर धरू लागली असतात. आनंदाच्या गोड झिरझिरीनं आपण हरकतो—पण त्याच वेळी काळ मारतो दिवसाला डोळा—

ठेव म्हणतो यावर नजर—कारण हा बेटा आनंदाच्या भरात अंतर चालून जातोय मृत्यूच्या दाराचं— पण हर्षाच्या अतिरेकानं त्याला जाणीव नाही तो किती जवळ पोचला त्याची !

मला जाणीव आहे याची ?

पण मला खात्री आहे त्या गोष्टीची--ज्या शरीरासाठी मी झिजलो—जेथून आनंद घेतला, भोगला त्याच ठिकाणाहून मी येणार असतो—वेदना देऊन बाहेर रुदन करीत !

पहिलेच रुदन करून मी सांगतो सर्वांना—मी आलो आहे रुदन घेऊन आणि जाणार आहे ते तुमच्यासाठी ठेवून ! मनमुराद ठेवून ! इतकं अमाप की आठवणीच्या प्रत्येक पातळीवर साठवले असतील अनंत अश्रूंचे अमर्याद बिन्दू ! ते बिन्दू जमा करून सान्निध्याच्या क्षेत्रात त्यांची माळ ओवण्याचा खटाटोप करायचा आहे तुम्हा सर्वांना !

मी जे शरीर भोगलं तेथून येतो बाहेर !
मी स्वतःला गाडून घेतो—
तेव्हा— येतो पुन्हा वर !
म्हणून मला वाटतं—

प्रेमाच्या स्पंदनातून फुलवावं एखादं फूल ! जीवनपुष्प !

पण वेडी आहेस तू—म्हणतेस ह्या पवित्र कर्माला पाप !

'पाप' यात आहे—ज्यात 'पाप' नाही त्याला आपण 'पाप' समजतो त्यात !

दोन शरीरांच्या घडणीतून जगायचं आहे दोघांना एकरूप होवून, एकरूप घेऊन !

तरी वेडे ह्या छंदाला तू म्हणतेस पाप !
ईश्वर तुला सुबुद्धी देवो !
संपली नीतीकथा !

म. ल. वऱ्हाडपांडे

नाट्यसंविधानक आणि कोल्हटकर

मराठी समीक्षेच्या क्षेत्रात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी घातलेली भर अत्यंत मोलाची आहे. विशुद्ध वाङ्मयीन व कलात्मक निकषांवर वाङ्मयकृतीची समीक्षा करण्याची पद्धत त्यांनी सर्वप्रथम मराठी वाङ्मयात रूढ केली. विविध ग्रंथांची समीक्षा करण्याच्या निमित्ताने त्यांनी वाङ्मय व कलाविषयक अनेक मौलिक सिद्धांत मांडले. त्यातल्या त्यात नाट्यवाङ्मय व नाट्यकला याविषयी त्यांनी विशेषत्वाने विचार केला.

स्वतः नाटककार असल्यामुळे विविध नाट्यांगांपैकी नाट्यसंविधानकाचा सखोल व विस्तृत विचार कोल्हटकरांनी करावा हे स्वाभाविकच होते. ॲरिस्टॉटलप्रमाणेच त्यांनीही नाट्यसंविधानकाला नाट्यांगांमध्ये अग्रस्थान दिले आहे. सलग, तर्कशुद्ध, नाट्यपूर्ण संविधानक हे नाट्यकृतीचे अत्यंत आवश्यक अंग आहे असे त्यांचे मत होते आणि म्हणूनच त्यांनी ज्या ज्या नाटकांची परीक्षणे केलीत त्या त्या नाटकांच्या संविधानकांचे परीक्षण त्यांनी अत्यंत चिकित्सकतेने व तर्ककर्कश वृत्तीने केले. 'सौभद्रा'सारखे रसिकप्रिय नाटक संविधानक दृष्टया कसे विस्कळित व विसंगतींनी भरलेले आहे हे दाखविताना ते कचरले नाहीत. नाट्यसंविधानकासंबंधी त्यांनी प्रसंगोपात्त जे विचार मांडले, तात्विक चर्चा केली तिचा मागोवा आपणास घ्यावयाचा आहे.

संविधानकाच्या संदर्भात स्थल, काल व कृती यांच्या ऐक्याबद्दलच्या ग्रीक कल्पनेशी कोल्हटकर बऱ्याच अंशी सहमत आहेत. मेकॉलेप्रभृती पाश्चात्य टीकाकारांनी या तत्वांची टिंगल केली असली तरी या तत्त्वाकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही असे त्यांनी निःसंदिग्धपणे सांगितले आहे. स्थल, काल व कृती यांच्या सुसंगतीतून निर्माण होणारे नाट्यसंविधानक प्रेक्षकाच्या कल्पनाशक्तीवर फार ताण देत नाही. संविधानक असे असावे की ज्यामुळे "प्रेक्षकाच्या कल्पनाशक्तीस बराच ताण" पडणार नाही. ते म्हणतात, "आपणासमोर चालते आहे ते सर्व खरे आहे असे प्रेक्षकांना भासविणे हे जर नाटकाचे मुख्य कर्तव्य असेल तर ज्या गोष्टींनी प्रेक्षकांच्या तल्लीनतेचा भंग होण्याचा संभव असेल अशा गोष्टी नाटकात न आणणे हे चांगल्या नाटककाराचे काम आहे."

याचा अर्थ नाटकांचे संविधानक शक्य तो 'वास्तव' असावे, त्यांच्यातील घटनांचा अन्वय करताना स्थळ आणि काळ याविषयी संविधानकाच्या रचनेवर व पर्यायाने प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीवर अतिरिक्त ताण पडू नये. "willing suspension of disbelief" म्हटले तरी प्रेक्षक हा एक विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच willing असतो हे ध्यानात ठेवायला हवे. नाटक आणि कादंबरी यांच्या संविधानक रचनेत मूलभूत फरक आहे. कादंबरीचा फलक फार मोठा आहे. कोल्हटकर लिहितात, "ज्युलिअस सिझरने इंग्लंडदेश काबीज केल्यापासून तो तहत महाराणी व्हिक्टोरियाच्या कारकिर्दीपर्यंत जो काळ गेला त्याचे एक ऐतिहासिक नाटक बनविण्यास जर कविश्रेष्ठ शेक्सपिअर यास सांगितले तर तो तरी बिचारा काय करील?"

नाटक हा कथाप्रकार असून नाट्यादी साधनांचे साह्य त्यास असते व तो श्राव्य व दृश्यही असतो अशी कल्पना कोल्हटकरांनी मांडलेली आहे. संविधानक, अभिनय आणि दृश्यत्व या तीन गोष्टींचा उल्लेख येथे

त्यांनी केला आहे. पण 'संवादा'चा उल्लेख त्यांनी केला नाही. गंमत म्हणजे त्यांच्या नाट्यविवेचनात संवादाचा विचार त्यांनी स्वतंत्रपणे केलेला नाही. त्याचा अंतर्भाव संविधानकात त्यांनी केला असावा.

संविधानकाच्या दृष्टीने त्यांनी सर्वसुलभतेच्या सोबत 'कालक्रमाचा नियम' महत्त्वाचा म्हणून सांगितलेला आहे. म्हणजे कथेच्या भागातील कालक्रम न सांभाळला तरी चालेल पण नाटकात असे चालणार नाही. "नाटकातील पात्रांच्या तोंडची काही भाषणे पूर्ववृत्तकथनार्थ घातलेली असतात. ती कथात्मकच असल्यामुळे त्याला हा कालक्रमाचा नियम लागत नाही. नाटकात काळाची उलटापालट करता येत नाही. घटना ज्या कालानुक्रमे घडत जातात तोच कालानुक्रम नाटकाला पाळला पाहिजे.

कालैक्याच्या ग्रीक तत्त्वाची दखल मराठी नाट्यकात प्रारंभापासून घेण्यात आलेली नाही; हे त्यांनी सांगितले आहे. 'संस्कृत नाटकात हा नियम बहुधा एका अंकापुरता पाळलेला दिसतो.' त्यांच्या मते 'कालक्रमविषयक नियमाचा उगम हा सुबोधत्वाच्या आवश्यकतेत आहे.' त्यामुळे सुबोधत्वाची अट पाळून कालक्रमातील विस्तार व अंतर कितीही असले तरी त्याला कोल्हटकरांची हरकत नाही. मात्र हे अंतर दिसायला पाहिजे. उदाहरणार्थ, "पहिल्या अंकात पाहिलेल्या निर्लोम मुखावर दुसऱ्या अंकात मिशा झळकू लागल्या की, दोन अंकांच्यामध्ये काही वर्षे गेली असे अनुमान निघते."

स्थलभिन्नत्वाचा नियम पूर्वी देखाव्यांची सोय नसल्यामुळे अस्तित्वात आला असावा अशी व्युत्पत्ती त्यांनी मांडली आहे.

नाट्यलेखनाची एक विशिष्ट साचेबंद पद्धत त्यावेळी रूढ झाली होती. नाटकाची सुरवात ठराविकपणे नटी-सूत्रधार यांच्या संवादापासून व्हावयाची हे ठरून गेले होते. कोल्हटकरांनी प्रस्तावनेत 'नूतनत्व' किंवा 'वैचित्र्य' आणावे किंवा पाश्चात्य नाटकांप्रमाणे प्रस्तावना (prologue) घालण्याचा प्रघात घालावा किंवा प्रस्तावनेची भानगड गाळून खुद्द नाटकास एकदम प्रारंभ करावा अशी सूचना दिली आहे. त्यांनी स्वतःच्या नाटकांमध्ये हा भाग गाळून एकदम नाटकाला सुरवात करण्याची प्रथा पाडली. ते या प्रथेचे प्रवर्तक होते.

संविधानकांच्या दृष्टीने आपली मते कोल्हटकरांनी 'दोन सामाजिक नाटके' या निबंधात विस्तृतपणे नमूद केली आहेत. नाटकाचे संविधानक एककेंद्री असावे यावर त्यांचा कटाक्ष आहे. "अनेक किरण एकाच केंद्रात पडले असता ती जागा प्रकाशमान व स्पष्ट दिसावयास लागते, त्याप्रमाणे प्रत्येक प्रवेशाचे, वाक्याचे किंबहुना शब्दाचे एकाच गोष्टीत पर्यवसान होईल ती गोष्ट प्रेक्षकांच्या मनावर चांगली ठसते." (१५९) संविधानकाचे एक निश्चित प्रयोजन असावे व संपूर्ण रचना त्या प्रयोजनाच्या पूर्तीसाठी राबवली गेली पाहिजे. संविधानकाच्या प्रदेशातील अद्वैत हा अत्यंत महत्त्वाचा सिद्धांत आहे. संबंध नसता अनेक गोष्टी नाटकात आणल्याने या एककेंद्रीयत्वास बाध येतो.

कथानकाचा परिपोष स्वाभाविक रीतीने झाला पाहिजे. कथानकातील घटनेच्या मागे नैसर्गिक कार्यकारणभाव असायला हवा. अकारण व आकस्मिक गोष्टी टाळल्या पाहिजेत. घटनांची स्वाभाविक संगती एका विशिष्ट उद्दिष्टाने केलेली असावी. वास्तव विश्व व कल्पनाविश्व या दोन्ही विश्वांमध्ये बिंब-प्रतिबिंब संबंध आहे. वास्तव विश्वाची काल्पनिक विश्व म्हणजे अनुकृती व प्रतिकृती असते. त्यामुळे यांच्यात प्रमाणाबाहेर विसंगती आल्यास प्रेक्षकांवर ताण पडतो याची जाणीव कोल्हटकरांना होती. ते लिहितात, "खऱ्या जगात दैवाचे खेळ ज्या मानाने दिसून येतात, त्यापेक्षा नाटकरूप कृत्रिम जगात त्यास अधिक मोकळीक दिल्यास संविधानक अस्वाभाविक बनून स्वतःशी प्रेक्षकांना तद्रूप बनवून सोडण्याची शक्ती त्यामधून निघून जाते. जोपर्यंत नायक नायिकांची संकटे किंवा सुखे स्वेच्छेने न येता सृष्टिनियमानुसार येत असतात तोपर्यंत पहिल्याबद्दल कीव, दुसऱ्याबद्दल आनंद प्रेक्षकांच्या मनात आपोआप उत्पन्न होतात." (पृ. १६०) याला कोल्हटकर 'निसर्गसिद्धता' हे नाव देतात. संविधानकाशी प्रेक्षकांची तद्रूपता व्हायला हवी हे एक महत्त्वाचे मूल्य आहे. या तद्रूपतेच्या आड येणाऱ्या सर्व गोष्टी संविधानकास वर्ज्य आहेत.

या दोन मूल्यांशिवाय स्वतंत्रता हे एक मूल्य त्यांनी सांगितले आहे. 'स्वतंत्रता म्हणजे संविधानकातील प्रत्येक गोष्टीची सिद्धता नाटकबाह्य वस्तूंनी न होता नाटकांतर्गत वस्तूंनी होणे' (पृ० १६१) कलात्मक काव्यात आगांतुक व आकस्मिक भाग फारच कमी येतील याची खबरदारी नाटककाराने घेतली पाहिजे. "केवळ प्रारंभीची परिस्थिती व पात्रांचे

स्वभाव ह्यांच्या साह्याने ज्या कथेतील भिन्नभिन्न भागांचा विकास झालेला दाखविला असतो ती या दृष्टीने उत्तम." नाटकाचा शेवट युक्तीने जमवून आणणे आणि प्रथम दूरवर पसरलेल्या व विलग दिसणाऱ्या अनेक लहान गोष्टिरूप निर्झराचा एक अवाढव्य व चमत्कृतिजनक ओघ बनविणे ही कला अत्यंत कष्टसाध्य आहे. (पृ० ४६१).

कथानकाला गती असते. या गतीविषयी संविधानकाच्या संदर्भात काय तत्त्वे आहेत याचे दिग्दर्शन कोल्हटकरांनी केलेले आहे. नाटकाची गती क्रमशः वाढती असावी त्यामुळे प्रेक्षकांची चित्तवृत्ती संविधानकासोबत प्रवाहित होते. "नाटकाच्या आरंभी कथानकाची गती मंद असावी व उत्तरोत्तर ती शीघ्रतर होत जाऊन शेवटी फारच सपाटयाची असावी." (१६२) या दृष्टीने प्रवेशांची लांबीही गतिशीलतेला मदत करणारी असावी. "चित्रपटावर काढलेले सभामंडपाचे स्तंभ ज्याप्रमाणे अंतराअंतराने व पलिकडे जवळ जवळ काढले असतात त्याप्रमाणे पुढील पुढील प्रवेश पहिल्या प्रवेशापेक्षा आखुड केले पाहिजेत." असे त्यांचे मत आहे. शिवाय "रसिकचित्तासमोर आरंभी येणारे कथाभाग अकारण असले तरी, ते मान्य करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ती असते. उत्तरोत्तर मात्र ते रसिकचित्त अधिकाधिक चोखंदळ व चिकित्सेखोर होत जाते."

'नाटकाचा आत्मा चिंतन नसून कृती आहे' हा अत्यंत महत्वाचा विचार त्यांनी या संदर्भात मांडला आहे. नाट्य ही कृतिप्रधान कला आहे. चिंतनाने तिच्या गतीला अडथळा येण्याचा संभव असतो. चिंतनासाठी कृती थांबणे आवश्यक असते, व कृती थांबली की नाटयाचा प्रवाह अवरुद्ध होतो. हा गत्यवरोध नाटयाच्या दृष्टीने अत्यंत विघातक आहे. संविधानकाचे पुढील भाग अधिक निकट, अधिक उत्कट व अधिक चमत्कृतिजनक असावे. याबाबत संविधानकाने आकाशातून खाली येणाऱ्या आयोगोलांचे अनुकरण केले पाहिजे. ते म्हणतात, "अधोगोल आपल्या अधोगतीत क्षणोक्षणी जास्ती वेगवान व तेजःपुंज होत जातो त्याप्रमाणे संविधानकाचे झाले पाहिजे. एक विलक्षण कथाभाग प्रेक्षकांचे डोळे दिपवून अदृश्य झाला नाही, तोच त्याहूनही विलक्षण कथाभाग किंवा तत्पोषक अवांतर साधने समोर आली पाहिजेत व शेवटी वैलक्षणाची परिसीमा झाली म्हणजे नाटककाररूपी ऐंद्रजालिकाने आपली माया एकदम आवरून घेतली पाहिजे. नाहीतर प्रेक्षकांवरील ग्रह कमी होण्यास अवसर सापडतो." (१६२).

संविधानाची रचना उत्तरोत्तर चढत जाणारी व एकाहून एक अशा स्फोटक घटनांनी भरलेली अशी असली पाहिजे.

'पात्रे व प्रवेश ही संविधानकाची अंगे होत. पात्रांच्या स्वभावाची छाप पहिल्या भेटीत प्रेक्षकांवर पडणे आवश्यक असते' असे ते म्हणतात.

उत्कृष्ट कृतीचे गुण म्हणजे एकानुसंधानत्व, प्रमाण शुद्धत्व, नैसर्गिक नियमबद्धता व वैचित्र्य हे होत. यातील पहिले तीन बुद्धिनिष्ठ व चवथे कल्पनानिष्ठ गुण होत. यांच्या निकषावर कोणत्याही ललित कृतीचा अन्वय लावता येतो असे कोल्हटकर म्हणतात. 'निसर्गाचा वैचित्र्याकडे व कलेचा ऐक्याकडे कल असतो. कल्पनागत हेतूचा विघाड होऊ न देता निसर्गमत वैचित्र्य ज्या कृतीमध्ये हुबेहूब दाखविले असते ती कृती उत्कृष्ठ असे म्हणावयास हरकत नाही' (पृ० १७०) संविधानकास वैचित्र्य येणे आवश्यक आहे. पण हे वैचित्र्य स्वैर वैचित्र्य नव्हे. ललित कृतीत वैचित्र्य आणताना दोन बंधने पाळावी लागतात. एक तर वैचित्र्य हे 'निसर्गगत' म्हणजे नैसर्गिक सृष्टीत दिसणारे असले पाहिजे व ललित कृतीत त्याची अनुकृती केली पाहिजे. वैचित्र्य हे निसर्गगत नसले तर प्रेक्षकांच्या कल्पनाशक्तीवर अवास्तव ताण पडतो व ललित कृतीचा तोल बिघडतो. दुसरी बाब म्हणजे कल्पनागत हेतू. ललित कलेच्या हेतूशी वैचित्र्य हे सुसंगत असले पाहिजे.

निसर्गिक नियमबद्धतेचा विचार करताना कोल्हटकरांनी पुराणमतवादी (classical) आणि नूतनवादी (romantic) या दोन संप्रदायांचा उल्लेख केला आहे. 'संविधानकात स्थल व काल यांचे ऐक्य असणे म्हणजे नाटकातील घडामोडी एकाच जागेवर व प्रयोगात लागणाऱ्या अवकाशात झालेले दाखविणे हे नैसर्गिक असल्यामुळे जरूरीचे आहे' हा एक तट. स्थलकाळाकडे विशेष लक्ष्य पुरविल्याने जरी प्रेक्षकांची एकतानता होते, तरी वैचित्र्याभावामुळे व जगाची विविधता दाखविण्यास अवसर न सापडल्यामुळे मनास चमत्कृती वाटत नाही हा दुसरा. (१७०) कोल्हटकरांची नाटके ही मुख्यतः दुसऱ्या प्रकृतीची आहेत.

संविधानकाची भाषा कशी असावी यावद्दल ते लिहितात, 'कल्पाचा किंवा वक्याचा उद्देश जी कल्पना ठसविण्याचा आहे तिला पोषक प्रमाणशुद्ध, अस्खलित व वैचित्र्यपूर्ण अशी भाषा असावी.

इतिहासाचे संविधानकास होणारे सहाय्य यावद्दल ते म्हणतात की, संविधानक व पात्रांची स्वभावरेषा या संदर्भात इतिहास सहाय्यभूत होतो. कारण सामान्य प्रेक्षकांस ऐतिहासिक व्यक्ती परिचित असतात. स्वतंत्र नाटकाच्या संविधानकातील दोन तीन अंक पात्र परिचयातच खर्च करावे लागतात. त्यामुळे कथानक पुरविणे व स्वभावरेखाटन या दोहोतही इतिहासाचा उपयोग होतो, असे श्री. कोल्हटकर म्हणतात (१७१). पण त्यामुळे ऐतिहासिक नाटकांच्या संविधानकांमध्ये एक प्रकारचा साचेवंदपणा आला आहे, अशी तक्रार कोल्हटकरांनी केली आहे. "वेळ अवेळ न पहाता लांबलचक झोकदार भाषणे घालण्याचे आमच्या ऐतिहासिक नाटककारांस मोठे व्यसन जडले आहे.मुसलमानांविषयी बोलताना नेहमी 'लांडे', 'शिखानष्ट' वगैरे निंदाव्यंजक विशेषणे योजणे व मराठ्यांच्या मागे सर्वदा 'जवानमर्द', 'रणशूर', 'रणगाजी', 'रणमस्त' ही पदे जोडणे हे अनुदार व अप्रबुद्ध बुद्धीचे लक्षण होय. मुसलमानांना अगदीच कमकुवत व कुचकामाचे बनविण्यात त्यांच्या जेत्यांनाही कमीपणा येतो हे उघड आहे. सूड, सूड, सूड हे शब्दत्रय तर प्रत्येक गद्य नाटकाचा जीवच होऊन बसले होते." (१७३) कोणत्याही गोष्टीतील साचेवंदपणा कोल्हटकरांना विलक्षण खुपत असे. संविधानकात ऐतिहासिक विपर्यास करणे व खोटा अभिमान दाखविणे यावरही त्यांनी ताशेरे उडविले आहेत. ऐतिहासिक नाटकांचे संविधानक ज्ञात इतिहासाला धरून असावे असे त्यांचे ठाम मत होते. ते लिहितात, 'ऐतिहासिक कथानकात तरी प्रसिद्ध ऐतिहासिक गोष्टीस प्रतिकूल असा मजकूर टाळण्याचा होता होईल तितका प्रयत्न करावा' (१७१).

संविधानकाच्या एकानुसंधानत्वावद्दल लिहिताना ते म्हणतात, 'या सदराखाली संविधानकाचे एकपरत्वही येते (unity of action) एखाद्या ऐतिहासिक पुरुषांच्या संपूर्ण जीवनावर नाटक लिहिणे अत्यंत कठीण आहे व तसे केल्यास या एकपरत्वास बाध येतो म्हणून बहुधा नाटककार एखाद्या ऐतिहासिक गोष्टीचा आश्रय धरून तिजवर नाटकाची इमारत बांधतात.' (१७४) महापुरुषाच्या जीवनातील एखादी प्रसिद्ध घटना घेतल्यास संविधानकातील एकपरत्व साधू शकते अशी त्यांची सूचना आहे.

नाटकाचे 'संविधानक' आणि त्याला आधारभूत असलेले मूळ कथानक यांच्यात कविनिर्मित भेद असल्यास त्या भेदांचे समर्थन कसे करता येईल? ऐतिहासिक किंवा पौराणिक कथानकावरून संविधानक बनविताना कवी स्वतःच्या कल्पनाशक्तीनुसार काही नवीन भाग टाकतो किंवा कथेचे संपादन (Editing) करतो. यांचा विचार तीन दृष्टींनी करता येईल. (१) या भागांनी जे कार्य करावयाचे कवीचा उद्देश आहे, ते मूळ कथा कायम ठेवल्याने किंवा इतर साध्या उपायांनी साध्य होण्यासारखे होते किंवा नाही, (२) या भागांनी उद्दिष्ट कार्य कितपत साध्य आहे, (३) या भागांचे उद्दिष्ट कार्यापेक्षा अधिक परिणाम झालेले आहेत की काय? झाले असल्यास कोणते? (२२२) सौभद्राचे संविधानकार्य परीक्षण कोल्हटकरांनी या तीन दृष्टीकोनातून केले आहे.

आणि संविधानक चातुर्य यांच्यात एकवाक्यता हवी. काही नाटके रसप्रधान, काही संविधानक चातुर्याने नटली. इतर नाटकात दोहोंकडेही लक्ष पुरविले असते. उदाहरणार्थ सौभद्रात संविधानकात चातुर्य विशेष साधलेले नाही. शृंगाररस मात्र अव्वलपासून चांगला साधला आहे. (२३७)

संविधानकाच्या रचनेत वैचित्र्य व स्वाभाविकता यांचे कलापूर्ण संतुलन साधले पाहिजे म्हणजे नाट्यकृती लोकप्रिय होते. 'सामान्य व परिचित' आणि 'असामान्य व अपरिचित' यांचे संमिश्रण संविधानकात असणे आवश्यक आहे. प्रत्यक्षातील क्रमाने व संविधानकातील नाट्य घटनांचा क्रम व स्वरूप असेल तर ते नाटक 'कंटाळवाणे' होते आणि तो केवळ चमत्कृतिजनक असला तर प्रेक्षकांच्या आकलन क्षमतेवर त्यामुळे ताण पडेल. त्यामुळे व्यवहारज्ञ नाटककार नाटकाच्या संविधानकाची, त्यातील प्रवेश व भाषणांची अशा चातुर्याने योजना करतो की, 'त्याचे नाटक सुलभ वाटून चमत्कृतिजनकही वाटेल' (२४७). आपल्या प्रमेयाच्या समर्थनार्थ सौभद्राचे उदाहरण ते देतात. ते म्हणतात, 'सौभद्रात भारतातील एक सर्व प्रसिद्ध, लोकप्रिय व सुरस कथा संविधानकादाखल घेतली आहे व त्याशी इंग्रजी थाटाच्या प्रीतिविवाहाचे असे बेमालूम

मिश्रण केले आहे की, त्यामुळे प्रेक्षकाच्या बुद्धीला ताण न पडता तिला चमत्कृती वाटते.' चालीही काही परिचित तर काही नवीन आहेत, असे ते म्हणतात.

येथे त्यांनी पॉप्युलर नाटकांचा फॉर्म्यूला सांगितला आहे. नाटक हा एक व्यवसाय आहे आणि कलेसोबत व्यवसायही महत्त्वाचा आहे म्हणून त्यांनी 'व्यवहारज्ञ नाटककार' असे शब्द वापरले आहेत.

संविधानक एकसंध असले पाहिजे यावर कोल्हटकरांचा कटाक्ष आहे. काही प्रवेश, संवाद किंवा पदे पृथकपणे चांगले असून चालत नाही. त्याची एकसंध आकृती निर्माण झाली पाहिजे. पृथकत्वाने येणारा आनंदानुभव हा विस्कळीत स्वरूपाचा असतो. ते लिहितात, 'चलचित्रपट–प्रदर्शन प्रसंगी अनेक सदृश्य चित्रांचे क्रमशः व अनुपद दर्शन होऊन जो एकसमत्वाचा भास होतो तो घटनांच्या, प्रवेशांच्या गुंफणीतून निर्माण झाला पाहिजे. नाटकात रस उत्पन्न होण्यास प्रत्येक प्रवेशाचा संबंध ज्ञात वस्तूकडे असावा लागतो. ज्ञानाशिवाय रसोत्पत्ती मुळीच होत नाही. शिवाय सर्व प्रवेश अंतिम साऱ्याचे पोषक असावे लागतात. पण ज्या नाटकातून दोनचार प्रवेश काढून घेतले काय किंवा त्यात घातले काय त्याची दाद फिर्यादच लागत नाही व ज्यातील प्रत्येक प्रवेश आपणास जितका नवखा वाटतो, तितकाच तो पूर्वोत्तर प्रवेशांसही पारखा असतो, त्यात प्रेक्षकांना गोडी कशी वाटावी' (२८१).

नाट्यसंविधानकाची रचना करताना पहिला प्रवेश प्रेक्षकांचे लक्ष खेचून घेण्यासाठी 'विशेष चटकदार' असला पाहिजे व नायक नायिकांचा परिचयही शक्य तितका लवकर करून देण्याच्या दृष्टीने संविधानक रचना असावी.

उत्तरोत्तर येणारे प्रवेश हे नवीन असले तरी पूर्ण प्रवेशाशी त्यांचा संबंध पूरक व विकासात्मक असला पाहिजे. एकही प्रवेश संविधानकास पोषक नसलेला, अनाठायी येऊ नये, असे कोल्हटकरांचे मत आहे. नाटकाची रचना बांधेसूद, परस्परसंबद्ध पात्र प्रवेशांनी परिपूर्ण अशी असली पाहिजे व अंतिम उद्दिष्टांच्या दिशेने नाटकाची रचना असली पाहिजे.

नाटकाचा प्रेक्षकांवर परिणाम ह्या नाटकातील पात्रे व संविधानकातील घटना त्यांना कितपत वास्तव, 'खऱ्या' वाटतात यावर अवलंबून असतो. हा वास्तवाभास दोन गोष्टींवर अवलंबून आहे, असे कोल्हटकर मानतात. एकतर गत अनुभवाशी त्याचा पडताळा घेऊन वास्तविक कसोटी, व दुसरी 'औचित्यविषयी' कसोटी म्हणून कविकृतींचा विचार करताना निसर्गनियमाच्या व औचित्याच्या अशा दोन्ही दृष्टींनी तो केला पाहिजे.

'संसारिक' स्वरूपाची संविधानके मराठी नाट्यकलेच्या क्षेत्रात येण्यास बराच वेळ लागला. 'संसारिक' म्हणजे ज्याला आपण आज सामाजिक नाटके म्हणतो अशी नाटके. पुराणे, इतिहास, पाश्चात्य अद्‌भूत नाटके, ऐतिहासिक कथानके यांच्या नंतर 'नाटककारांकडून संसारिक संविधानके आधारादाखल घेण्यात येऊ लागली.' कोल्हटकर सांगतात की याचे कारण म्हणजे संगीत नाटकांची चलती. संगीत नाटकांना 'अद्‌भूत कथानके'च शोभत असल्यामुळे संसारिक कथानकांच्या नाटकावर विरजण पडल्यासारखे झाले (६०७). ते लिहितात 'नाट्यवाङ्मय धर्मपद असल्यामुळे व त्यातील वर्ण्यवस्तू श्रेष्ठ असल्यामुळे त्याने शांत, अद्‌भूत व भयानक या रसांचे चांगले पोषण झाले, परंतु त्यापेक्षा कमी पोषण शृंगार, रौद्र, करुण व वीर या चौकडीचे व त्याहीपेक्षा कमी हास्य व विघात्म या दुकळीचे झाले.' मराठी नाटकांची सुरूवात धार्मिक नाटकांनी झाली.

संविधानकांची रचना करताना वाङ्मयबाह्य असलेल्या परंतु रंगभूमीशी निगडीत असलेल्या नाट्यप्रयोगाचा काळ, पात्रांचे आगमननिर्गमन, देखावे बदलण्यास लागणारा काळ यासारख्या काही व्यवहार्य गोष्टींची दखल नाटककारास घ्यावी लागते. या संदर्भात काही महत्त्वाच्या व उपयुक्त सूचना कोल्हटकरांनी केलेल्या आहेत. एकतर नाट्यप्रयोगाचा काळ मर्यादित असल्यामुळे कथानक लहान घ्यावे लागते, दुसरे म्हणजे प्रेक्षकांना तेवढा वेळ खिळवून ठेवण्याकरता ते चटकदार करावे लागते. तिसरे म्हणजे एकंदर प्रवेशांची संख्या अल्प असल्यामुळे कथेतल्यापेक्षा आकस्मिक योग अधिक आणावे लागतात. नटांची संख्या मर्यादित ठेवण्यासाठी संविधानकातील व्यक्तिरेखा मर्यादित असाव्या लागतात. प्रवेश एकदा सुरू झाला की तो सातत्याने चालू ठेवावा लागत असल्यामुळे त्यातील एका प्रवेशाच्या अंती आलेले पात्र पुढच्याच प्रवेशाच्या आरंभी आणणे इष्ट नसते. प्रवेश



रचताना पूर्वीच्या प्रवेशातील देखावे सोडण्यास व पुढील प्रवेशातील देखावे मांडण्यास अवसर मिळाला पाहिजे हेही धोरण ठेवले पाहिजे.

कोल्हटकर व्यक्तिरेखांची निर्मिती हा संविधानकाचाच एक भाग मानतात. कथानक व व्यक्तिरेखा या पूर्णत: परस्पराश्रयी व परस्परसंबद्ध आहेत अशी त्यांची धारणा होती. 'पात्रे ही नाटकाचे स्तंभ होत' असे त्यांनी म्हटले आहे. नाटकातील विविध व्यक्तिरेखांविषयीही त्यांनी विचार मांडले आहेत. नायक-नायिका हे सद्गुणसंपन्न असले म्हणजे त्यांच्याविषयी पूज्यबुद्धी वाटून त्यांच्या सुखदु:खांशी प्रेक्षकांना समरस होता येईल. नाट्य ही दृश्यकला नेमकी नाटकातील पात्रे स्वरूपसुंदर असावी यावद्दल त्यांचा आग्रह आहे.

कथेतील पात्रे विशेष सुंदर नसली तरी चालतात परंतु नाटकाचा प्रयोग प्रत्यक्ष पाहावा लागत असल्यामुळे त्यातील नायक–नायिका सुंदर असणेच इष्ट असते व इतरही पात्रे कारणाशिवाय कुरूप नसलेली वरी. प्रतिनायकाच्या ठायी दुष्टपणा व भित्रेपणा यांची स्थापना करावी असे ते म्हणतात. याविषयी युक्तिवाद करताना ते म्हणतात, 'ज्या मनुष्याच्या हातून दुष्ट कृत्ये वारंवार होतात त्याचे मन त्यापासून होणाऱ्या परिणामाविषयी भिन्न असते (८२). नाटकात दुर्गुणी माणसाचा अंत झाला तर फारच चांगले, तसे झाले नाही तर निदान त्यास कारागृहवास तरी घडावा, तोही न घडल्यास त्याच्या मूर्खपणाचे प्रदर्शन व्हावे ही प्रेक्षकांची इच्छा असते. हे प्रेक्षकांचे मानसशास्त्र ओळखून प्रतिनायकाच्या ठिकाणी मूर्खपणाची स्थापना करावी असे कोल्हटकर म्हणतात. याचे स्पष्टीकरण देताना ते लिहितात, "प्रेक्षकांस सद्गुणी करण्याकरता ज्याप्रमाणे प्रतिनायकाच्या ठिकाणी भित्रेपणाची स्थापना करावी लागते त्याप्रमाणे दुर्गुणाचा पाडाव व्हावा अशी जी त्याची इच्छा ती पूर्ण करण्यासाठी मूर्खपणाची स्थापना करावी लागते."

उपरोक्त विवेचनावरून नाट्यसंविधानक रचनेसंबंधी कोल्हटकरांनी किती सखोल व विस्तृत विचार केला आहे हे दिसून येते. आधुनिक रंगभूमीच्या संदर्भात देखील त्यांचे विचार उपयुक्त वाटावे इतके ते मौलिक आहेत. नाट्यवाङ्मयाच्या अभ्यासकाला त्यांची दखल घेतल्याशिवाय समोर जाता यावयाचे नाही.

दिनकर शंकर खडक्कर

संत नामदेव — काही विचार

संत नामदेव महाराजांचा जन्मकाल श० ११९२ कार्तिक शुद्ध ११. अर्थात हे वर्ष नामदेवाचे जन्मशताब्दी वर्ष होय. त्या निमित्ताने नामदेवाच्या चरित्राचा, साहित्याचा, उपदेशाचा अभ्यास जोमाने होत असून विविध संशोधक त्यावर प्रकाश टाकत आहेत. संत वाङ्मयाचा विविध दृष्टीने अभ्यास होणे अत्यंत आवश्यक आहे. मात्र याला पथ्य एकच—पूर्वग्रह-दूषित वृत्ती नसावी, अनावश्यक अभिनिवेश टाळावा, विवेचन साधार व्हावे. त्यांच्या जीवनचरित्राचे विश्लेषण अवश्य करावे. ते टाळता येणे शक्य नाही. परंतु त्याची परिणती संश्लेषणात व्हावी. बिंदु बिंदु सांधून सुंदर रांगोळी तयार होते त्याप्रमाणे विविध घटकांतून सुंदर आकृती तयार व्हावी.

महाराष्ट्राच्या जडणघडणीत संतांचा वाटा फार मोठा आहे हे नाकारता येणार नाही. आपल्या प्रभावी व्यक्तिमत्वाने साचलेल्या जीवनाला त्यांनी गतिमान केले; निराश झालेल्या मनाला उत्साहित केले, सद्-विचारांना चालना दिली, भक्तिमार्गाचा डांगोरा पिटला. तो काळच धार्मिक होता. धर्मभावना ही प्रबळ प्रेरणा समजल्या जात होती. संपूर्ण समाज, शास्त्र, कला, विद्या यांना धर्माचे अधिष्ठान होते. बहुतांश समाज अज्ञ आणि अंधश्रद्ध होता. मूळ धर्मकल्पना विकृत झाली होती. विद्याव्यासंगी पंडित केवळ शब्दपंडित बनले होते. शब्दचिकित्सेच्या जंजाळात फसलेल्या मायावी वेदान्ताचा जनसामान्यास कवडीचाही उपयोग होत नव्हता. संपूर्ण समाजाच्या हिताची जाण ठेवणारी मानवता त्याच्याजवळ अभावानेच होती. 'तत्त्व पुसावेया गेलो वेदज्ञासी । तंव भरले त्यापासी विधिनिषेध' असे नामदेव त्याचे वर्णन करतात. सामान्य लोक अज्ञानी होते, वर्णाश्रमाच्या आणि जातिभेदाच्या कल्पनांनी समाज पोखरून निघाला होता. माणूस म्हणून गौरवाने जीवन जगण्याचा जणू त्यांना अधिकारच नव्हता. अज्ञपणामुळे स्वतःच्या पतित अवस्थेचीही जाणीव त्यांना नसावी. आहे त्या जीवनात सुख मानण्याची प्रवृत्ती त्यामुळे निर्माण झाली असावी. या प्रवृत्तीला एक जबरदस्त धक्का संतांनी दिला. तुमच्या व्यक्तिमत्वाचा विकास करण्याचा अधिकार तुम्हालाही आहे, त्यासाठी वेदविद्येची गरज नसून भक्तिमार्गाची कास धरावी, असे त्यांचे सरळ सोपे सांगणे होते. परिणामतः अनेक जातींत, महाराष्ट्रातच नव्हे तर भारतातही अनेक संत निर्माण झालेत आणि त्या काळातील कल्पनांप्रमाणे त्यांनी आत्मविकास साधून समाजाला एक नवीन दिशा दिली. नवीन जीवन-मूल्यांची जाणीव समाजाला करून दिली. हे त्यांचे कार्य अद्वितीय आहे. या बाबतीत संत नामदेवांनी देखील भागवत धर्माचा प्रसार महाराष्ट्रातच नव्हे तर उत्तर भारतातही करून आपल्या व्यक्तिमत्वाने अनेकांना प्रभावित केले यात शंका नाही. नामदेवाच्या या जीवन-कार्याची ओळख अनेक अभ्यासकांनी महाराष्ट्राला करून दिली आहे. त्यांच्या वाङ्मयाचा पुन्हा पुन्हा अभ्यास करून असंशोधित भागावर प्रकाश पाडणे मात्र आवश्यक आहे. त्यातील एक दोन शंकांवर या ठिकाणी विचार प्रस्तुत आहे.

नामदेवाचा अभ्यास करणे आज अनेक दृष्टीने अडचणीचे आहे. त्यातील सर्वात महत्त्वाची अडचण म्हणजे केवळ संत नामदेवाचा अस्सल गाथा सापडला नाही ही आहे. त्यांतील पंढरपूर प्रत आणि धुळे प्रत हीच फक्त जुन्यातली जुनी म्हणजे अनुक्रमे श० १६५७

आणि श० १६९१ मधली आहे. मूळ लिखाणानंतर जवळ जवळ ३५०–४०० वर्षांनंतरची ही बाडे आहेत. त्यात अन्य लेखकांचेही अभंग घुसले आहेत. त्यामुळे संत नामदेवाचे मूळ अभंग शोधून काढणे जिकीरीचे झाले आहे. नामदेवाच्या गाथ्यात नामदेव, नागा शिंपी, नामा यशवंत, नामा पाठक, विष्णुदास नामा या नावावर असलेली अभंगरचना आढळते. यांतील नामा यशवंत, नामा पाठक आदी मुद्रा असलेले अभंग उघड उघड दुसऱ्या नामदेवाचे आहेत. ते सहज वेगळे काढता येतील. परंतु विष्णुदास नामा या नावाने मुद्रांकित असलेल्या अभंगांबद्दल बरेच वाद आहेत. डॉ. तुळपुळे विष्णुदास नामा नामदेवापेक्षा भिन्न मानतात. 'पैकी आपल्या नामदेवाचे असे अभंग यात अवघे ५००–६०० च असतील. इतर सर्व अभंग बहुधा दुसऱ्या नामदेवाचे, बहुधा विष्णुदास नाम्याचे आहेत' (पृ० १४१,५ संतकवि, डॉ. तुळपुळे) 'आपले नामदेव स्वतःचा उल्लेख विष्णुदास असा कधीही करीत नाहीत'...'उलट नामदेव स्वतःस 'विष्णुदास'ही संज्ञा विशेषनामाच्या अभिप्रायाने कधीच लावीत नाहीत'. डॉ. तुळपुळे यांचे म्हणणे संपूर्णपणे ग्राह्य धरता येणार नाही. ते म्हणणे ग्राह्य धरले तर विष्णुदास नामा अशी मुद्रा असलेले सर्व अभंग वेगळे काढावे लागतील.

वस्तुतः नामदेवाने आपला उल्लेख विष्णुदास नामा म्हणून पुष्कळ ठिकाणी केला आहे. विशेषनामाच्या अभिप्रायाने त्याने ही संज्ञा वापरली नसेल, परंतु ती कोठे वापरली आहे आणि कोठे नाही हे ठरविण्याला काहीच आधार नाही. नामदेव स्वतःचा उल्लेख 'नामा' म्हणून करतो त्याचप्रमाणे 'विष्णुदास नामा' असाही करतो. 'गुरुस्तुती' या प्रकरणात

'विष्णुदास नामा निजबोधे निवाला ।
खेचरे दिधला अभयकर ।।
(अभंग १६१, पृ. ५५, आवटे प्र.)

असा स्पष्ट उल्लेख आहे. विठ्ठलस्तुतीपर अभंगात नामदेव स्वतःचा उल्लेख विष्णुदास नामा म्हणून करतो. हे परमेश्वरा **तू माझे नामदेव नाव ठेवले** त्या आधारे मी भक्तिसुख अनुभवले. हे पुरुषोत्तमा या भवभ्रमापासून मला मुक्त कर असे विष्णुदास नामा विनवीत आहे.

तूचि माझा श्रोता तूचि माझा वक्ता
तूचि घेता देता प्रेम सुख
नामदेव ऐसे नाम त्वा ठेविले
येणे अनुभविले प्रेम सुख
विष्णुदास नामा विनवि पुरुषोत्तमा ।
सोडवी भवभ्रमा पासोनिया ।।
(अभंग १८८५, पृ. ३२७, नामदेव गाथा आवटे प्रत)

हा नामदेवाचा अभंग आहे यात शंकाच नाही. याही अभंगात त्याने आपला उल्लेख 'विष्णुदास नामा' म्हणून केला आहे. नामदेवाप्रमाणेच त्याचा समकालीन परसा भागवत यानेही त्याचा उल्लेख 'विष्णुदास नामा' असाच केला आहे.

विष्णुदास नामा केशवी रंगला ।
देव आत्मा झाला म्हणे परसा ।।
(सकल संतगाथा, अभंग १७, पृ. ४८५)

इतकेच नव्हे तर नामदेवाचा प्रत्यक्ष गुरू विसोबा खेचर नामदेवाचा विष्णुदास म्हणून उल्लेख करतो.

म्हणे खेचर विसा । परियसी विष्णुदासा ।
न घडे भरवसा । तरी अनुभवणे ।।
(आवटे गाथा, अभंग १४५, पृ. ५१)

नामदेवावर योगमार्गी विसोबाचा जसा प्रभाव होता तसाच तो विठ्ठलभक्त म्हणन मूळचा वैष्णवही होताच. स्वतः विसोबा देखील पंढरीचा भक्त होता. त्याच संदर्भात नामदेवाने आपला उल्लेख विष्णुदास म्हणून केला आहे. इतकेच काय, पण नामदेवाचा मुलगा नारा स्वतःचा उल्लेख विष्णुदास असाच करतो.

विनवी नामयाचा विष्णुदास नारा ।
वंशपरंपरा दास तुझा ।।
(स. सं. गा., अभंग ५, पृ. ४६३)

मेणाहून मऊ पण प्रसंगी वज्रास भेदणाऱ्या तुकारामानेही स्वतःस विष्णुदास म्हणवून घेतले आहे. त्या काळात ज्ञानेश्वर हे तर प्रत्यक्ष विष्णूचे अवतार अशी जनमानसात कल्पना होती. हा सर्व वैष्णवांचा मेळा होता. तेव्हा स्वतः वैष्णव म्हणून विष्णुदास असा उल्लेख अनेक ठिकाणी नामदेवाने केला असण्याची शक्यता जास्त आहे. एकूण काय तर कधी नामा तर कधी विष्णुदास नामा असा उल्लेख नामदेव करतात.

अर्थात काही ठिकाणी प्रक्षिप्त भाग आला असणे शक्य आहे. विष्णुदास नामा या नावाचा आणखी

एक कवी नामदेवोत्तरकालीन ग्रंथकार आहे. त्याचेही काही अभंग आहेत. शुकदेव चरित्रात--

विष्णुदास नामा विनवीत भक्ताप्रती।
मन्मथ संवत्सर पौषमासी ।
सोमवार अमावस्येच्या दिवशी ।
पूर्णता आली ग्रंथासी ।
श्रोते सावकाशी परिसिजे ।।

असा अभंग आला आहे. यातील कालोल्लेखावरून हा अभंग पंधराव्या शतकातील ठरतो याची चर्चा अगोदरच झाली आहे असे रा. चिं. ढेरे यांनी म्हटले आहे. (महाराष्ट्र सा. पत्रिका, वर्ष ४०, अंक १४९; भा. इ. सं. मंडळ त्रैमासिक, वर्ष ५, अं. १-२-३-४ नामदेवाचा निर्णय-पं. पांडुरंग शर्मा) असे कालोल्लेख असलेले अभंग दुसऱ्या विष्णुदास नाम्याचे म्हणून वेगळे काढणे सहज शक्य आहे.

'विष्णुदास नामा हा बहुधा कूटात्मक रचना करतो' या डॉ. तुळपुळे यांच्या विधानाची डॉ. यु. म. पठाण यांनी केलेली चर्चा योग्य आहे. (प्रतिष्ठान-जाने. १९७१, नामदेव गाथेची संहिता निश्चिती काही विचार) ही कूटात्मक रचना नामदेवाची समजण्यास मुळीच हरकत नाही. नामदेवच नव्हे इतर संतांनीही कूटात्मक रचना केली आहे. त्या काळातील भाषिक वैशिष्टयांच्या आधारे नामदेवाच्या गाथेतून विष्णुदास नाम्याची रचना वेगळी करणे हे काम कष्टाचे असले तरी अशक्य मात्र नाही असे डॉ. यु. म. पठाण यांना वाटते. पण त्यात एक अडचण आहे. त्याचा निर्देश करतो. नामदेवाच्या अभंगांची ४०० वर्षानंतरची बाडे सापडतात. या चारशे वर्षांत नामदेवाच्या अभंगांचे बरेच रूपांतर झाल्यासारखे वाटते. त्यामुळे हे काम कष्टाचेच नव्हे तर जवळजवळ अशक्य आहे असे म्हटले तर चूक होईल काय ?

नामदेवाच्या गाथ्यात बराच भाग प्रक्षिप्त असावा. 'नामदेवकृत ज्ञानेश्वरचरित्रात्मक प्रकरणे' यात रा. चिं. ढेरे यांनी काही शंकांचा पुनरुच्चार केला आहे. त्या समस्यांचा सर्वांनी विचार करावा अशी त्यांनी रास्त इच्छा प्रगट केली आहे. ज्ञानेश्वराची आदि, तीर्थावळी. समाधी यांपैकी ऐतिहासिक दृष्टीने विचार करण्यासारखा तपशील फक्त आदिमध्ये आहे असे त्यांना वाटते. बाकीच्या दोन्ही प्रकरणांत तपशीलापेक्षा काव्यच अधिक आहे असे ते मानतात. डॉ. पेंडसे यांनी तर साधार चर्चा करून तीर्थावळीला कादंबरीच ठरविले आहे. परंतु संपूर्ण तीर्थावळी कादंबरी ठरविण्यापेक्षा उत्तरोत्तर त्यात भर पडत गेली असली पाहिजे हे डॉ. यु म. पठाण यांचे विधान पटण्यासारखे आहे. त्यातील प्रक्षिप्त भाग चिकित्सा करून वेगळा काढता येईल. तीर्थावळीतील एका प्रकरणाबद्दल पुष्कळच लिहिल्या गेले आहे. ही तीर्थावळी म्हणजे ज्ञानदेव नामदेव यांनी केलेली तीर्थयात्रा होय. त्याचे सुंदर वर्णन नामदेवाने केले आहे. प्रवास करता करता सर्वजण तृषार्त झाले. तेवढ्यात त्यांना एक विहीर आढळली. ज्ञानदेवांनी सांगितले की मी लघिमा सिद्धीने विहिरीत उतरून पाणी आणू शकतो. परंतु नामदेवाने जरा थांबा, मी कौतुक दाखवितो असे म्हटले आणि विठ्ठलाची करुणा भाकली. तो काय आश्चर्य ! 'गडगडीत कूप उदके ओसंडला' विहीर ओसंडून वाहू लागली. आणि ज्ञानदेव भक्तीचे महात्म्य मान्य करून नामदेवाच्या पायी लागले. प्रस्तुत प्रकरणाबद्दल पुष्कळच चर्चा झाली आहे. त्याची पुनरुक्ती न करता एक विचार मात्र मांडावासा वाटतो. पहिली गोष्ट ही की नामदेवांच्या समर्थ व्यक्तित्वाशी ही गोष्ट विसंगत वाटते. भक्तिमार्गातील त्यांचा अधिकार फार मोठा होता. पांडुरंगालाही भक्तीने जणू त्यांनी पिसे केले होते. भक्तीचे श्रेष्ठत्व ही एक सिद्ध वस्तू होती. आणि याची ज्ञानेश्वरांना जाणीव नव्हती असेही नाही. ही तीर्थयात्रा ज्ञानेश्वरी लेखनानंतर झाली आहे. ज्ञानदेवाने योगमार्गाला पंथराज म्हणून गौरविले असले तरी अ. १२ यात भक्तीला 'धुरेचा योगू' म्हणून रास्त अभिवादन केले आहे. योगावरोबरच भक्तिमार्गाचीही एकाच सुखासनी ज्ञानदेवाने स्थापना केली आहे. तेव्हा जे त्यांना अगोदरच मान्य आहे ते त्यांना पटवून देण्याची आवश्यकता आहे काय ? पुन्हा नामदेवासारखा श्रेष्ठ संत चमत्कारासारख्या सामान्य मार्गाचा अवलंब करून ते पटवून देईल काय ? आणखी एक विचार असा की योग आणि उपासना हे ईश्वरप्राप्तीचे मार्ग आहेत. मार्ग भिन्न असले तरी त्यामुळे प्राप्त होणारी वस्तू एकच आहे. त्यामुळे प्राप्त झालेला अधिकार आणि सामर्थ्य एकच आहे. एक मार्ग कठीण असेल आणि दुसरा साधन म्हणून सोपा असेल परंतु त्यात श्रेष्ठ कनिष्ठ असा भेद

करणे युक्त होईल काय ? संत नामदेवासारख्या ज्ञानी व्यक्तीने तसे केले असेल असे वाटत नाही. तेव्हा हा भाग प्रक्षिप्त मानावा. संपूर्ण तीर्थावळी प्रकरण कादंबरी मानण्याचे कारण नाही असे वाटते.

नामदेवाच्या अभंगात 'नामदेव भक्तिगर्व निरास' म्हणून एक प्रकरण आहे. त्यात नामदेव आणि ज्ञानदेवादि संतांच्या भेटीचे वर्णन आहे. हा प्रसंग आळंदीचा असावा. नामदेवासारखा भक्तश्रेष्ठ येताच निवृत्तीज्ञानदेव त्यांच्या पायी लागले. हा 'पंढरीचा प्रेमा' घरी आला अशी निवृत्तीची वृत्ती होती. परंतु मुक्ताबाईने मात्र नामदेवाची सडकून हजेरी घेतली. नामदेवाला देवाचा अखंड शेजार असूनही त्याचा अहंकार मात्र दूर झाला नाही. कारण नामदेवाने त्यांना प्रतिनमस्कार केला नाही.

'नामा म्हणे काय वंदु यांचे चरण ।
अंगे परब्रह्म मजपाशी ।।'

प्रस्तुत प्रकरणातील नामदेवाचे दर्शन बरोबर वाटत नाही. ज्ञानदेवाच्या भेटीपूर्वीही भक्तश्रेष्ठ म्हणून त्याची ख्याती झाली होती. तो पंढरीचा प्रेमा होता. भक्तीच्या बळाने नामदेवाने देव जिंकला होता आणि त्याला ऋणायित करून सोडले होते. अशा नामदेवाच्या ठिकाणी सामान्य गर्वबुद्धी असेल काय ? अध्यात्मातील अहंकार आणि सामान्य गर्व ह्या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. मी म्हणजे देह ही जाणीव हे अहंकाराचे लक्षण आहे. सामान्य पातळीवरचा गर्व ह्या वेगळा. भक्तश्रेष्ठ नामदेवाच्या ठिकाणी गर्व संभवतो काय ? भक्ती ही साधना आहे. भक्तिमार्गाचा कापडी उत्तरोत्तर उन्नत अवस्था प्राप्त करून घेत असतो. सगुण ईश्वराची भक्ती करता करता तोच सर्वश्रेष्ठ आहे अशी अनन्यतेची ईश्वरशरणवृत्ती नामदेवाच्या ठिकाणी निर्माण झाली होती अशी साक्ष आहे आणि म्हणून भक्ताच्या ठिकाणी सामान्य पातळीवरचा गर्व संभवेल असे वाटत नाही. भक्त असेल तर गर्व नाही आणि असेल तर भक्त नाही, हे स्पष्ट आहे. म्हणून भक्तसम्राट नामदेवाच्या ठिकाणी गर्व, अभिमान होता ही कल्पनाच मनाला पटत नाही. याच ठिकाणी नामदेव त्यांच्यानंतर होऊन गेलेल्या कविराचा आणि बहिरापिसाचा उल्लेख करतात हे लक्षात घेतले पाहिजे. तेव्हा या प्रकरणातील वरील भाग प्रक्षिप्त मानावा काय ?

विसोबा खेचर--विसोबा खेचर हे नामदेवाचे गुरू होते हे सर्वमान्य आहे. पण त्यांच्या चरित्राविषयी फार कमी माहिती उपलब्ध आहे. ज्ञानेश्वरांच्या व इतरांच्या चरित्राविषयी लिहिणाऱ्या नामदेवांनी विसोबा खेचराचे चरित्र लिहिले नाही हे चमत्कारिक आहे. ते मूळ कोठले यासंबंधी वाद आहेत. संतचरित्रकार महिपती यांनी त्यांची माहिती दिली आहे. ते विप्र असून त्यांचे नाव विसोबा चाटी असे देण्यात आले आहे. त्यांच्यासंबंधी काही आख्यायिका दिल्या आहेत. ज्ञानदेवादी भावंडांचा त्यांनी छळ केला होता. एकदा ज्ञानदेवांना मांडे खाण्याची इच्छा झाली. लहानगी मुक्ता खापर आणण्यासाठी गेली तेव्हा कुलालास यांनी दरडावले. पुढे ज्ञानदेवाने योगसामर्थ्याने आपल्या पाठीवर मांडे करवले हे पाहताच विसोबांना पश्चात्ताप झाला. ज्ञानदेवांच्या ताटातल्या अन्नाचा प्रसाद मिळावा म्हणून पुढे झाले तोच 'खेचरा दूर हो' असे ज्ञानदेव म्हणाले आणि तेव्हापासून विसोबा चाटी विसोबा खेचर झाला असे त्यांचे म्हणणे आहे. पण विसोबा चाटी आणि खेचर या व्यक्ती एकच याला महिपतीशिवाय अन्य पुरावा नाही. विसोबा ही दुसरीच व्यक्ती असावी असे वाटते.

नागपुरचे प्रा. घोंगे यांनी विसोबा खेचराविषयी काही वेगळी माहिती 'तरुण भारता'त दोन लेख देऊन दिली आहे. त्यांच्या मते सिद्धपंथात विष्णुस्वामी हे नाव प्रसिद्ध आहे आणि नाथपंथात मच्छेंद्रनाथाला महाविष्णुस्वामी म्हणतात. त्यांचा काल शोधण्यासाठी ९ व्या शतकात जाण्याची गरज नाही. गोरखनाथापासून ज्ञानेश्वराचे पूर्वज त्रिंबकपंतांना मंत्र मिळाला व गहिनीनाथाची सोबत गोविंदपंतांना होती. यावेळी ते तारुण्यावस्थेत होते व ज्ञानदेव नामदेवाच्या कालखंडात ते ७० वर्षांचे, गोरक्षनाथ ९० वर्षांचे आणि मच्छिंद्रनाथ १०० च्या वर पण १२० च्या आत असावे अशी तर्कपरंपरा त्यांनी केली आहे. त्यांचे मुख्य प्रतिपादित मच्छिंद्र हेच विष्णुस्वामी खेचर असावे आणि त्यांनाच विसोबा खेचर संबोधिले असण्याची शक्यता आहे, हे आहे. मच्छिंद्रनाथ आणि विसोबा खेजर या दोघांनाही खेचरी मुद्रेचे ज्ञान होते परंतु यौगिक मुद्रांच्या अवडंबराविषयी दोघांनीही प्रतिकूल मत प्रगट केले असे ते म्हणतात. परंतु नुसत्या विचारसाम्यावरून त्यांनी

अनुक्रमणिका

बांधलेली इमारत फार कच्ची झाली आहे. पुन्हा यौगिकमुद्रा हे सर्वस्व नव्हे ही वस्तुस्थिती आहे. त्यावरून मच्छिंद्रनाथ हे विसोबा खेचर ठरत नाहीत. मच्छिंद्रनाथ = विष्णुस्वामी आणि त्याचे अपभ्रष्ट रूप विसोबा खेचर असा क्रम त्यांनी लावला आहे आणि पर्यायाने मच्छिंद्रनाथालाच नामदेवाचा गुरू करून टाकले आहे. पण......

ज्ञानेश्वराने आपली गुरुपरंपरा आदिनाथ—मच्छिंद्रनाथ—गोरखनाथ—गहिनीनाथ—निवृत्तिनाथ अशी अ. १८ त सांगितली आहे. ती सर्वमान्य आहे. मच्छिंद्रनाथ हे जर विसोबा असतील तर आपल्या गुरूच्याही गुरूचा तसा स्पष्ट उल्लेख ज्ञानदेव ज्ञानेश्वरीत कां करीत नाहीत? अभंगांतही तसा उल्लेख नाही. निवृत्तिनाथाविषयी जागजागी प्रेमोर्मीचे दर्शन घडविणाऱ्या ज्ञानदेवाने विसोबा खेचराच्या पायी मच्छिंद्रनाथ म्हणून डोके ठेवू नये काय?—पण तसे केल्याचे दिसून येत नाही. उलट

महाविष्णुचा अवतार। श्रीगुरू माझा ज्ञानेश्वर।
अलंकापुरी राहिली। श्रीगुरू ज्ञानाई माउली॥
(ज्ञानेश्वर नामदेवाचा काल–पांगारकर, पृ. ५८६)

दुसऱ्या एका अभंगात—

खेचर म्हणे मज। ज्ञानराज हे गुरू।
तेणे अगोचरू। नामा केला॥

असे म्हटले आहे. त्यावरून ज्ञानदेव हेच विसोबाचे गुरू दिसतात. पुढे

चांगयाचा अंगिकार मुक्ताईने केला।
सोपान बोळला मजवरी॥
जन्म मरणाचे भय नाही आता।
खेचरी तत्वता मुद्रा दिली॥
(ज्ञा. ना. का. पांगारकर)

असे वर्णन आहे. यावरून सोपानदेवही त्यांचे गुरू असावे असे दिसते. ही दोन गुरूंची कल्पना चमत्कारिकच आहे. 'सच्छिष्यांना सर्वच गुरुकुळ गुरुरूपच असते' असा पांगारकरांचा त्यावरील तोडगा आहे. आणखी याविषयीचा पुरावा चोखामेळा–शिष्य बंका यांच्या अभंगात आहे.

ज्ञानियाचा राजा ज्ञानेश्वर माउली।
खेचरा बोळली कृपासिंधु।
ज्ञानदेवाचरणी खेचर शरण।
नामदेवा पूर्ण कृपा केली॥
नामदेवे हात चोखियाचे शिरी।
विठ्ठल ती अक्षरे उपदेशिले।
बंका म्हणे माझा चोखा गुरु माउली।
तयाचे पाऊली लोटांगण॥
(सकलसंतगाथा, क्र. ३९)

वरील अभंगावरून ज्ञानदेवाने विसोबा खेचरास उपदेश केला होता हे स्वच्छपणे दिसून येते. मच्छिंद्रनाथ हे गोरखनाथाचे गुरू होते. त्या परंपरेने ज्ञानदेवाला गुरूपदेश झाला होता आणि मच्छिंद्रनाथ हेच विसोबा खेचर असतील तर त्यांना ज्ञानदेवाने उपदेश करणे शक्य आहे काय? ज्ञानदेव हेच विसोबाचे गुरू होते. ते ज्ञानदेव निवृत्तीच्या समाधीप्रसंगी हजर होते.

विसोबा खेचर चांगा वटेश्वर।
केला नमस्कार अवघियांनी

असे वर्णन नामदेवाने केले आहे. त्यात विसोबाने ज्ञानदेवचरणी आपला नम्रभाव प्रगट केला आहे. एकूण काय की विसोबा खेचर हे ज्ञानदेवाचे शिष्य असल्यामुळे ते मच्छिंद्रनाथ ठरू शकत नाही आणि विसोबाचा विष्णुशी आणि मच्छिंद्रनाथाशी काही संबंध आहे असे म्हणता येत नाही. नामदेवानेही तसे म्हटले नाही हे लक्षात ठेवण्यासारखे आहे.

विसोबा खेचर हा योगमार्गी असावा. खेचर नाव देखील योगमार्गातील अवस्थेवरून पडले असणे शक्य आहे. ज्ञानेश्वरीत त्याचे वर्णन आले आहे.

तँसे होय शरीर। तै म्हणिजे खेचर
हे पद होता चमत्कार। पिंडजनी॥ अ० ६–२९६

नाथपंथाचा प्रभाव त्या कालखंडात फार मोठा होता. गोरा कुंभाराच्या अभंगांत तर पुष्कळ ठिकाणी योगानुभवाचे वर्णन आले आहे. इतकेच नाही तर नामदेवाला अंतरीचे गुज सांगताना अनुहत ध्वनी, सत्रावीचे जळ, खेचरी मुद्रा याची ओळख करून दिली आहे. या कालखंडातील सर्वच संतांवर नाथपंथाचा प्रभाव दिसतो. जनाबाईच्या अभंगांत देखील योगमार्गाचे वर्णन येते. असे असले तरी विसोबा सकट सर्व संत पंढरीचे भक्त होते. योगमार्ग आणि भक्तिमार्ग याचा त्यांनी आपल्या

(पुढील मजकूर पान ३० वर)

यशवंत मनोहर

लिट्ल् मॅगझिन्स् सांस्कृतिक व वाङ्मयीन फलश्रुती

'शब्द' पासून 'त्रिशंकू' पर्यंत अठ्ठावीसएक लि. मॅगझिन्स मराठीत निघालीत्. कालावधी १९५५ ते १९७१ एवढा.

१९६१ पासून लिट्ल् मॅगझिन्सचे जन्मप्रमाण वाढायला लागते. त्या प्रमाणातच मृत्यू सुद्धा. पण दु:खही नाही. मानवी जीवनाची अनित्यता ह्यांनीही जन्मत:च अनुसरलेली आहे.

१९६१–६२ नंतर मात्र खरे तापायला लागते. आपापल्या संभवाची अभिनिवेशाने लि० मॅ० कडून कारणमीमांसा होते. उटपटांग घोषणांचा स्टंट हिंदी पिक्चर मराठी साहित्यात सुरू होतो. डायलॉग सारे परके. व्यक्तित्वाशी विसंगत. अभिनय फक्त इकडचा असतो. बत्थडांचा; वोथट.

Establishment विरुद्ध लढा या पायघोळ घोषणेने रथ पुढे घेण्यात आले. एवढेच. लढा झालाच नाही. घोषणांनी मात्र विनोदी कहर केला. Establishment विरुद्ध लढा म्हणजे खरे तर प्रेताविरुद्ध लढा. पण Preparation साठी असल्या नसल्या ताकदीसकट सारा शब्द खर्ची पडला आणि सर्वात जास्त स्वस्त शब्दच असतात, हा प्रत्यय पुन्हा एकदा आला. तसेच pensioner शब्दांनी काळो-खाचा वर्फ वितळत नसतो हेही प्रत्यक्ष दिसून आले.

खरे तर प्रेतांविरुद्धच्या लढ्यात आपले निर्विवाद सच्चे जिवंतपण करणे हाच विजय असतो. पण असे जिवंतपण, प्रसिद्ध न करता Establishment विरुद्धच्या लढ्याला कुठल्याही अर्थाने लढा हे कठीण नाव देता येत नाही. तो दोन हिजड्यांचा शब्दवाद ठरतो.

तर लि० मॅ० वाल्यांनी लढा ह्या शब्दाला उदाहरणाने निरर्थक करून टाकले. कुटुंबनियोजना-नंतरच्या 'बस दो या तीन'च्या ओहोटीच्या काळात म्हणजे लि० मॅ० च्या उलंगवाडीच्या काळात हे स्पष्टच दिसते. मन:पूत घोषणांचे पंख–भरलेली हवा संपल्या-वर गळून पडले आहेत आणि लिट्ल मॅ० वाल्यांसकट या घोषणा आता जमिनीवर आलेल्या आहेत. हे खुद्द लि० मॅ० वाल्यांनी कबूल केले आहेच. म्हणजे आता जवळ जवळ सर्व शांत झाले आहे.

म्हणजे आता या लि० मॅ० च्या चळवळीची सांस्कृतिक आणि वाङमयीन फलश्रुती काय? या प्रश्नानुरोधाने लि० मॅ० चा विचार करता येणे शक्य आहे. असाच प्रयत्न या लेखात करण्याचे योजिले आहे.

तर प्रथम सामाजिक फलश्रुती. तर लिट्ल मॅगझिन्सवाल्यांपैकी बऱ्याच जणांनी जीवनातील सर्वच क्षेत्रामधील Establishment विरुद्ध लढा देण्याची आपली प्रतिज्ञा मांडली आहे. यात विजय कारेकर, काळसेकर, गुर्जर, अरुण खोपकर, खोत, रमेश समर्थ, (अबकडइ चा शेवटचा अंक) डहाके, सप्रे, टोंगे (त्रिशंकू) हे आहेत. ह्यांनी अख्खे जीवन ही भूमी संग्रामासाठी निवडलेली आहे. तर अशोक शहाण्यां-सारख्या काही लोकांनी हा लढा साहित्यातील Establishment पुरता मर्यादित केलेला आहे.

तेव्हा अशोक शहाण्यांप्रमाणे केवळ साहित्या-तील Establishmentविरुद्ध लढा देऊ पाहणारे म्हणजे साहित्यात जिवंतपणा आणू पाहणारे काय किंवा साहित्यासकट जीवनातील सर्वच क्षेत्रांमधील Establishment विरुद्ध म्हणजे तिच्यातील

कुजकेपणा, भंकसपणा, निर्जीवपणा इत्यादीविरुद्ध म्हणजे व्यक्तीच्या उन्नयनाला आवश्यक मूलभूत हक्कांच्या शत्रूविरुद्ध लढा देऊ पाहणारे कारेकर, काळसेकर, समर्थ, खोत वगैरे जे असतील त्या सर्वांचे मनःपूर्वक प्रेमादराने स्वागत करायला माझी तयारी आहे. साहित्याच्याच काय अख्या जीवनाच्या पातळीवरून लढा देणे अत्यावश्यक आहे, असे मला अत्यंत वाटते.

कारण लाज वाटावी असे आजार दीर्घ काळापासून इथल्या जीवनाच्या सर्वांगात मुरून प्रतिष्ठा पावलेले आहेत. साहित्यातही ह्या आजारांचे पुरावे मिळतात. म्हणून विलक्षण मरगळ तिथेही दिसते. हे सर्वच नामंजूर करणे म्हणजे माणसांच्या न्याय्य, मूलभूत हक्कांसकट स्वतःच्या विवेकी जिवंतपणाचा अपमान करण्यासारखे आहे.

तेव्हा जीवनाचे अत्यंत लाजिरवाणे आजार हलकट मतलबापोटी निष्ठेने सांभाळणाऱ्या प्रतिष्ठित पण जुलमी प्रवृत्तीविरुद्ध अगदी शब्दांपाशीच न थांबता लढा देण्याची सळसळती हिंमत लि० मॅं० वाल्यांमध्ये आहे काय ?– हा प्रश्न आहे.

माणसांच्या मूलभूत गरजाही पूर्ण होण्याची इथे जबरदस्त मारामार आहे. जन्मजात इथे माणसाची उच्चनीचता ठरविते. सामाजिक पातळीवर शास्त्र, पुराणे, देवधर्म आदी कृतक बाबींमधून मायावी पुरावे पुरवून माणूस इथे पदोपदी गांजला जातो. अवमानिला जातो. ज्ञानेश्वरांनीच असे पुरावे जिथे पुरवले तिथे आणखी काय पाहिजे ? तेव्हा लि० मॅं० वाले कलावंतपणाचे व्रत घेऊन निघालेले असतील तर त्यांच्या विश्वविराट व्यक्तित्वाला घाणीने खच्चून भरलेली समाजातील विवरे दिसायला हवीत.

आणि सामाजिक पातळीवरून त्या विवरांचा प्रत्यक्ष उच्छेद मांडावा–पण हा लढा उभ्या संस्कृतीविरुद्ध असेल. हा लढा देण्यासाठी लि० मॅं० वाल्यांना आपल्या नाळी कापाव्या लागतील. शरीरातील रक्ताचा हरएक थेंब नाकारावा लागेल. स्वतःचे आत्मे मुळासकट उपटून फेकावे लागतील. आणि हे लि० मॅं० मध्ये बंडाची कविता लिहिण्याइतके सोपे नाही.

लि० मॅं० वाल्यांनी पुन्हा एकदा खोलात जाऊन (की खोलात जाण्याची जबाबदारीच त्यांच्यावर नाही ?) विचार करावा, की पोकळ शब्दांची अनिबंध कुरणे चरण्यापलीकडे ते काही या बाबतीत करू शकतात काय ? शेंबूड काढून फेकावा त्याप्रमाणे आपले आत्मे तोडून ते भिरकावून देऊ शकतात काय ? 'अँग्री यंग मॅन', 'बिट्स्' वगैरे लेबले कशाला ? ते 'ज्योतिबा' होऊ शकतात काय ? की ज्योतिबा लि० मॅं० वाल्यांचा आदर्श होऊ शकत नाही ? म्हणजे ही सुरक्षित घोषणा देणारे महावीर होणे ह्यांना आवडेल की समाजाच्या मूलभूत प्रश्नाकारात स्वतःला असुरक्षितपणे झोकून देणे आवडेल ? ऊर चेंदामेंदा झाल्याशिवायच हुकुमी गळा काढणाऱ्यांच्या प्रामाणिकपणाचे वजन कितो असते ते मला माहीत आहे. इतिहासात अशा लोकांचे स्वतंत्र स्मशान आहे.

तेव्हा केवळ शब्दवाद्यांचा, ओठी एक पोटी एक या वृत्तीने Establishment विरुद्ध लढा देण्यास उभे राहणाऱ्या दंभखोरांचा काय फायदा ? त्यामुळे आजार बळावतील. म्हणून अशा सुधारकांच्या ढलप्या काढून चुलीत लावाव्या हे योग्य. . .

त्यामुळेच माझा मुद्दा असा की, जीवनाच्या सर्व क्षेत्रातील ओंगळ आजारांविरुद्ध लढा देणे नितांत आवश्यक असले तरी तो लढा देण्यासाठी लिट्ल् मॅंग-

---

(पान २८ वरून)

जीवनात समन्वय केला होता. सगुण साकार परमेश्वरासाठी वेडेपिसे होणाऱ्या संतांना अद्वैताची ओळख पटली होती. देव दगडात नाही ही जाणीव नामदेवास झाली होती.

प्रस्तराचा देव बोलत भक्ताते ।
सांगते ऐकते मुर्ख दोघे ।।

असे नामदेव म्हणतात.

ज्ञानदेव, विसोवा, नामदेव, गोरा कुंभार यांच्यावर दोन्ही मार्गांचा प्रभाव असल्यामुळे त्यांनी समन्वय करण्याचा प्रयत्न केला. त्यामुळे शैव वैष्णव असे झगडे महाराष्ट्रात झाले नाहीत. तुकारामाच्या मार्मिक शब्दांत सांगायचे झाले तर—

हरिहरा भेद । एक वेलांटीच आड ।।

अशी त्यांची भूमिका होती.

झिन्सवाल्या मित्रांचे जन्म नाहीत. म्हणजेही त्या व्रताची पथ्ये त्यांना परवडणारी नाहीत.

ह्या संदर्भात एक मुद्दा इथे मांडावासा वाटतो. दलितांनी उभारलेली चळवळ ही मूलतः सामाजिक प्रयोजनांसाठी आहे. त्यांना अनंतकाळापासून जगण्याच्या साऱ्याच शक्यता नाकारणाऱ्या व्यवस्थेविरुद्ध आहे. वाङ्मयाच्या माध्यमातून ते आपला लढा देत आहेत. हा लढा Establishmentविरुद्धच आहे. तेव्हा जीवनाच्या सर्वच अंगांतील Establishment विरुद्ध लढा देऊ पाहणारे लि० मॅं० वाले आणि दलित साहित्यिक ह्यांच्या लढ्याचे स्वरूप ह्या संदर्भात एकच आहे, हे सिद्ध आहे. म्हणजे दोघांच्याही प्रेरणा सारख्या. घोषणा सारख्या. व्रते सारखी. पण मग दलित साहित्यिक आणि लि० मॅं० वाले यांचे ध्येय एकच असेल आणि दोघेही आपल्या ध्येयाशी खरेच पूर्ण प्रामाणिक असतील तर ह्या चळवळींमध्ये द्वैत उरू नये. असे एकत्व प्रस्थापित होणे ही दोन्ही चळवळींच्या प्रामाणिकपणाची कसोटी आहे.

आता उक्त दोन्ही चळवळी एक होऊ शकत नसतील तर कुठे तरी अप्रमाणिकपणाला ह्या संदर्भात क्षमा नाही. म्हणूनच वळवृद्धीच्या ओढीअभावी दोन्ही चळवळी Trash ठरवायची माझी तयारी आहे. आणि दोन्ही चळवळींचा एकमेकींवर एकाच वेळी विश्वास नसेल, ध्येयप्राप्तीसाठी अधिक बळदार ठरण्यासाठी दोन्ही चळवळी एकत्र येऊ शकत नसतील तर त्यांची जीवनोत्थापनाच्या संदर्भातील लाजिरवाणी उदासीनता आणि दाखवेखोरी चव्हाटयावर मांडायचीही माझी तयारी आहे.

दलित साहित्यिकांमधील हेवेदावे; स्वतःचे स्थान अढळ राहावे म्हणून इतर नव्या सामर्थ्यवंतांना काळया पाण्यात पाहण्याची वृत्ती, आपल्या कानांपर्यंतच येऊ देण्याची मुभा. पुढे नकार. हा धूर्तपणा. तेव्हा घनदाट 'व्यक्तिनिष्ठा' व शब्दांच्याच धूळफेक फेकी यापलीकडे जावू न शकणारे दलित साहित्यिकांचे सामाजिक औदार्य शून्याच्या उत्तराने घाबरून न जाता कठोरपणे एकदा तपासून घेतले पाहिजे.

आजच्या तथाकथित दलित साहित्यिकांच्या डोळयात कुठे जहरी काचा घुसलेल्या आहेत आणि ज्या डोळयात अशा काचा घुसलेल्या आहेत त्या डोळयाची ठणक दलित साहित्यिकांच्या गावी आहे काय ? स्वतःव्यतिरिक्त त्या डोळयांसाठी खऱ्याच दलितांची दुःखे ज्ञात आहेत काय ? प्रसिद्धीच्या मतलबापोटी ह्यांची सुखरूप कल्पना लाकडी साहित्य जन्माला घालीत आहे.

तेव्हा दलितांच्या कळा, आवेश शब्दांसकट कृतक आहे. 'संपादक' आणि 'साहित्यिक' होण्याच्या केवळ मतलबी हेतूच्या घोडदौडीत सामाजिक उत्थानाचे ध्येय विचारे कुठेतरी कोपऱ्यात पोरके होऊन पडले आहे. आणि सत्वहीन शब्दांचे पानठेले (खऱ्या वेदनेच्या श्रीमंती अभावी) मांडून दलित साहित्यिक बाजार फक्त जिंकू पाहात आहेत.

तेव्हा शब्दखोर दलित साहित्यिकांनी समाजोत्थापनाच्या देखण्या वावड्या सोडू नयेत. आत चरणाऱ्या स्वार्थी हेतूंच्या गावात ते त्यांना शक्य होणार नाही. सुमार लेखकांनी सुमार लिहावे. धन्यता मानावी. बाकी गोष्टी केवळ करायच्या म्हणून शब्दांच्या खोटया आडोशांनी करण्यापेक्षा करू नये. कारण समाजाच्या आणि साहित्याच्याही ओंजळीत ह्या गोष्टींना जागा नसते. साहित्यात, समाजात कलेवराना ठराविक वेळेपलीकडे कुठलेही स्थान नसते. कुठलीही सोय नसते.

लिट्ल् मॅगझिन्सवाल्यांसाठीही हेच. संकुचित व किरटया व्यक्तिवादात फक्त ज्यांना अनिर्बंध सुखाचे सोहळे पाहायची इच्छा आहे त्यांनी समाजातील Establishmentशी लढा देण्याची भाषा वापरू नये. लि० मॅं० वाल्यांच्या छोटया भिन्नप्रकृती वर्तुळाशी समाजाच्या महावर्तुळाचे नाते नसते. तेव्हा लि० मॅं० वाल्याचे प्रश्न वेगळे आहेत. खाजगी प्रश्नांच्या उत्तरांची छाया, समाजाच्या प्रचंड जखमांना कुठल्याही उपयोगाची नसते.

"मनापासून आवडणाऱ्या गोष्टी : अंड्यांची आमटी (बुधवार, शुक्रवार रात्रीची), रात्रीचा काळोख, त्यात सुरैया, सी. एच. आत्मा, ओंकारनाथ ठाकूर, शमशाद बेगम यांपैकी कोणाचा तरी आवाज आणि रात्रीच्या गडद काळोखात सर्वस्व विसरून घेणारा संभोग." ह्या काळसेकरांच्या आवडी आणि—

"गुरुदत्त — वहिदा रहमान + लता यांच्या चिंतनाशिवाय दिवस जात नाही. मैत्रिणीपेक्षा मित्रांवर प्रेम करणं आवडतं." ह्या चंद्रकांत खोतांच्या आवडी... लिट्ल् मॅं० वाल्यांच्या आवडीमध्ये, चिंतनामध्ये एखादा

चक्रधरही यावा. एखादा ज्योतिबा, एखादा आगरकरही यावा. पण असे होत नाही. ह्याचे कारण काय ?

याचा अर्थ हाच की हे काही खरे नाही. प्रश्न वेगळे असूनही लि० मॅ० वाल्यांनी चांगला दिसतो म्हणून केवळ शोभेसाठी 'सामाजिक प्रस्थापिताशी लढा' ह्या शब्दांचा कॅनव्हास घेतला. यापेक्षा काहीच नाही. तेव्हा लि० मॅ० वाल्यांची आघाडी स्पष्ट दिसते आहे. म्हणूनच विराटाचे मुकूट त्यांनी डोक्यावर घेऊ नयेत. ते त्यांना परवडणार नाहीत. ते त्यांच्यासाठी नाहीत.

तेव्हा जुन्याच अनिर्णित मुद्यांच्या पुन्हा एकदा पोकळ घोषणा एवढीच म्हणता आली तर लि० मॅ० ची सांस्कृतिक फलश्रुती ठरते. आणि हे लि० मॅ० वाल्यां-पैकी काही प्रामाणिकांनी कबूलही केले आहे. (अवकडई : शेवटचा अंक).

लि० मॅ०च्या वाङ्मयीन फलश्रुतीसंबंधी विचार करताना पूर्वीच्या प्रस्थापितांचे चिकार चिपाड लेखन मी संदर्भाला घेतले आहेच. मुद्रणाच्या सोयीने आस्थे-वाईक वाचकाला पागल व्हायची वेळ येते. शिवाय लेखनस्वातंत्र्य. पण ह्या बाबी नंतरच्या आहेत. योग्य वेळी थांबावे लागते. हे कलम मराठी लेखकांच्या संविधानात नाही. तेव्हा थांबावे कुठे हे मराठी लेखकांनी निदान भालचंद्र नेमाड्यांना विचारावे. पण कुशीत गवताच्या गंज्या आहेत. त्या स्वस्थ बसू देत नाहीत. आणि उदंड पुस्तके म्हणजे साहित्य छापले जाते. क्वचित् अपवाद वगळता गर्भी गवत वागवणारेच फार. प्रतिष्ठितात हे खूपच. मग वेगळं करायला निघालेल्या लि० मॅ०च्या चळवळीने काय साधले ?

खरे तर साहित्याला चळवळी नको असतात. सच्च्या कलाकृती हव्या असतात. खऱ्याचा उदय हा खोटयाचा विलय असतो मर्ढेकरांची कविता मागच्या पुढच्या अपरंपार प्रतिष्ठित निर्जीवपणाची शत्रू ठरली. (ज्यांचे तंबू हवेत उडाले ते कातावलेले पराभूत जुने मर्ढेकरांच्या नावाने आजही बोटे मोडतातच की नाही ?)

मराठी कवितेला मर्ढेकरांनी अभंगाचा अद्वितीय खांब दिला. घोषणा दिल्या नाहीत. सच्च्या कला-वंताला त्यासाठी फुरसत नसते. विश्वघटनेच्या अटळ प्रकृतीने दिलेली विराट वेदना गाजावाजा न करता आतल्या एकांतात मर्ढेकरांनी साकार केली.

हे विशुद्ध गांभीर्य मराठी कवितेच्या भाग्याला पूर्वी व नंतर अपवादानेच आले. शब्दांची पोरकी, भणंग झुडुपे पैदा करणारांनी मात्र स्वतःच्या घरावर महाकवी म्हणून झेंडे लावून घेतले. उथळ प्रतिमांचे अशक्त आविष्कार खूपच बोकाळले. रद्दी पुनर्मुद्रणे होत राहिली. मराठी अभिरुचीही फारच सवंग झाली. हा थोर, तो थोर. आपण सर्वच अगदी थोर. भयानक.

तेव्हा जुन्या प्रस्थापितांमधील शेकडा ९७ लोकांची हवा लि० मॅ० वाल्यांनी काढली. प्रेतांवर प्रेते म्हणून पाटचा लावल्या (अशोक शहाणे, भालचंद्र नेमाडे, चंद्रकांत पाटील आणि अस्मितादर्श दिवाळी अंकातील परिसंवादात भाग घेणारे तारा रेड्डी, लचके, काळसे-कर वगैरे) मढ्यांचे गैरसमज दूर केले. हे काम आवश्यकच होते. ते वरील मंडळींनी केले त्याबद्दल त्यांचे आभार.

पण म्हणूनच लि० मॅ० वाल्यांनी अपेक्षा वाढ-विल्या आणि त्यांनी बिनमहत्वाच्याच गोष्टी अतोनात महत्वाच्या म्हणून सांगितल्या. केवळ स्टाइलची भक्ती सुरू झाली. थिल्लर आणि चिल्लर गोष्टी पुन:पुन्हा उगाळून ह्यांपैकी बहुतेकांनी स्वतःला हास्यास्पद करून घेतले. तेच सडकछाप वळसे उत्साहाने घेण्यात आले.

अत्यंत अर्थशून्य आणि अर्वाच्य मजकूर अट्टा-हासाने घोळून घोळून मांडणे, सूडाच्या भावनेने जणू ओंगळ बाबी अवास्तव महत्वाच्या मानून मिटक्या मारीत चघळत राहणे, अशा काही बाबी लिट्ल मॅ० वाल्यांनी रूढ केल्या. आणि ते अशा फाजील आवर्तात बेहोषून फिरत राहिल्याने मराठी साहित्याला प्रस्था-पितांप्रमाणेच नव्यांनीही छळले. सातत्याने लिहीत राहिल्याने थोर होता येते, या गैरसमजापोटी प्रस्था-पितांपैकी बऱ्याच जणांनी अत्यंत सुमार लेखन केले. चंद्रकांत पाटील यांनी परखडपणे काहींची नोंद केली ती अशी—"अस्तित्वासाठी सातत्य टिकवणाऱ्या व जमेल तशा नव्या–जुन्या लोकांत कोलांटचा उड्या मारणाऱ्या वि. ज. बोरकर, शरद साटम, वामन इंगळे इ० चा आणखीही एक तिसराच वर्ग आहे. (त्या संदर्भात इंगळे तपासून पाहण्यासारखे आहेत. विशेषत:

त्यांच्या 'प्रतिष्ठान', 'सत्यकथा', 'फक्त' मधील कविता, प्रतिष्ठानमधील टीकात्मक लेख व श्री. पु. भागवतांवरील लेख आणि 'ललित', 'फक्त', 'किर्लोस्कर' मधील आत्मपरिचय यांतून त्यांचे काय भिकार व्यक्तिमत्व उमटते ते वाचकांनी ठरवावे.) तथाकथित प्रतिष्ठितांत व नव्या लोकांतही सारखाच दबदबा टिकवून ठेवण्यासाठी तारेवरची कसरत करणारे व निव्वळ काव्यवाचनाने फड जिंकून मोठेपणा सांगणारे नारायण सुर्वे व ना. धों. महानोर यांनाही जुनी आवर्तने टाळता येईनातशी झाली आहेत." याबरोबरच सत्यकथेसारख्या प्रस्थापित मासिकातून केवळ विस्तार-वादी लेखन करणारे इतरही बरेच लोक आहेत. शंकर रामाणी, विशाखा नंतरचे कुसुमाग्रज, चित्रवीणे नंतरचे बोरकर, दशपद्यांच्या पूर्वीचे व नंतरचे अनिल, पद्मा लोकूर, वृंदा लिमये, अंजली ठकार, अनुराधा पोतदार, केचे, कांत, वापट, केशव मेश्राम, वसंत डहाके, कवितेनंतरचे चित्रे, प्रभा गणोरकर, राजा राजवाडे इ० आणि मागेपुढेही खूप मोठी यात्रा आहेच. या प्रचंड दिंडीतील वारकऱ्यांचे कीर्तन भक्तिभावासकट बदसूर झाले आहे, तरी 'हेचि दान' होत नाही. ही जाणीव लि० मॅ० मधील काही लेखांमधून मिळाली. असे स्पष्ट विचार दिसले. त्यामुळे खरे खोटे—खूप दूरवरचेही—स्पष्ट होऊ लागते. अशा प्रकारच्या लेखनाचे नैतिक महत्व मान्य केलेच पाहिजे. छातीवर हात ठेऊन जेव्हा आम्ही समकालिनांविषयी बोलू लागतो तेव्हा नाहक वाङमयीन मत्सराचा आरोप येण्याची शक्यता असते. (आमच्या नवीन पिढीत तर यासंबंधी बोलायलाच नको.) म्हणूनच चंद्रकांत पाटील, नेमाडे वगैरे लि० मॅ० वाल्या मंडळींनी त्या दृष्टीने ही जी धिटाईची पावले उचलली आहेत ती अत्यंत महत्वाची वाटतात. याच दिशेने स्पष्ट प्रयत्न झाले तर सोने समजून पितळच जपण्याचा वेडेपणा पुढे अनेकांकडून घडणार नाही. आणि थोर शब्दांचा वाङ्मयीन अर्थ मराठी लेखकांसकट वाचकांनाही कळेल.

जीवनाबरोबरच मराठी लेखकांची प्रतिभाही मराठीच आहे. मराठी लेखकांचे डोहाळे आपल्या क्षुद्र अंगणाच्या कक्षेबाहेर उगवतच नाही. म्हणजे मराठीतील बहुतांश लेखक एका वाईट अर्थाने 'प्रादेशिक' आहेत. मराठी साहित्याला म्हणूनच वैश्विकतेचे आशीर्वाद लाभत नाहीत. हे तथाकथित प्रस्थापितांना जसे लागू तसे लि० मॅ० वाल्यांच्या लेखनालाही अतोनात लागू पडते.

लि० मॅ० मधील जवळ जवळ सर्वच साहित्य—विशेषत: असो, शब्द, वाचा मधील साहित्य—विशेष काळजीने वाचले. गद्य लेखन आणि कविता मला त्याच गावच्या वाटल्या. बहुतांश टाकावू आणि काही थोडे 'बरे' असाच प्रकार. पण ह्या थोड्या बऱ्यासाठी लि० मॅ० चा प्रपंच मात्र वेळखाऊच ठरला. चळवळ चळवळीसाठीच झाली. मराठीसाठी केवळ बरेपणा पलीकडे म्हणजे मौलिक काहीच झाले नाही. जे क्वचित झाले त्याची नोंद पुढे आहे.

सूर्य पिळून ओळीओळीतून अभंगाची कळा कुणी भरावी ? शब्द व अस्तित्व भाजणारे विश्वघटनेचे हुंकार कुणी पेलावे ? पृथ्वीच्या गर्भागाराची कल्होळती अंकलिपी कुणी वाचावी ? सूर्याचे कडाडणारे काळीज हातात घेऊन शब्दात ब्रह्मगोल कुणी आटवावा ? ...अस्तित्वाला धामाधूम करणाऱ्या अचाट व अलौकिक वाटाव्या अशा सामर्थ्याच्या खुणा मराठीत हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतक्याच ठिकाणी भेटतात. बाकी सामान्यांचेच साम्राज्य.

लि० मॅ० मधूनही बरेचसे लेखन फॅशन म्हणूनच लिहिले गेले. हे लेखन दुखावलेल्या सामान्यांची प्रतिक्रिया वाटते. छापून येण्यासाठी, आत्मचरित्रे प्रदर्शनात मांडण्यासाठी सारा आटापिटा. 'लेखकराव' होण्याच्या ध्येयाने साऱ्याच लि० मॅ० मधले लेखन वाकलेले आहे. म्हणून विधवा घोषणा वगैरे. महाकवींच्या आपसी जाहिराती वगैरे. खरे तर दीड दिवसात डोळे पांढरे करणाऱ्या महाकवित्वाची बिरुदे सामान्यांसाठी असतात. तशा घोषणाही त्यांच्यासाठीच असतात. खरा कलावंत या जंजाळात गुरवटत नसतो। त्याला त्याच्यासाठी हंबरणारे भविष्य दिसत असते. सर्वभर पसरत तो वर्तमानात उभा असतो फक्त. स्थितप्रज्ञासारखा. असा कलावंत आतून ज्वालामुखीप्रमाणे धगधगत पण अत्यंत शांतपणे शब्दात थांबत असतो. अफाटाची चिरंजीव स्थापना करीत शब्दांची पंचायत करून टाकीत असतो.

हा समजूतदारपणा तथाकथित प्रस्थापितात तर नाहीच. पण लिट्ल् मॅ० वाल्यांजवळही नाही. म्हणूनच स्वत:चे किंवा एकमेकांनी एकमेकांचे मन:पूत परिचय

लिहून छापणे तुफान थिल्लरपणाचे वाटते. स्थितीच्या कवितांवरील ढालेंचा परिचय, फक्तच्या शेवटच्या अंकातील वसंत गुर्जर, डहाके, वि. ज. बोरकर, चंद्रकांत खोत, वामन इंगळे इ० चे परिचय अत्यंत हावरट व विनोदी वाटतात. जरतारी शब्दांनी परिचय करून दिले तरी सामान्य लेखकांच्या लेखनातील लक्तरे झाकली जात नसतात. आणि अहंकेंद्री परिचयाची गरज ही सामान्यांच्या मनोरंजनासाठीच असते. ह्या मनोरंजनाच्या सोयीअभावी त्यांना जगता येणेच शक्य नसतें. लिट्ल् मॅगेझिन्समधला हा सर्वच प्रकार मिरवण्याचा आणि आत्मपूजनाचा वाटतो. लि० मॅ० मधले साहित्य स्वभावतःच त्यामुळे अत्यंत खाजगी हेतूंच्या गुलामांचे, म्हणूनच साहित्याच्या दृष्टीने अप्रमाणिकांचे व खोटे वाटते.

वैयक्तिक हेतूंच्या विकृत उजेडात योनी, स्तन, मांड्या आणि असेच खूप बहुतेकांना राहून राहून दिसते. ह्या विकृतीच्या साथीने पछाडलेल्यांचे महाविचित्र संमेलन लि० मॅ० मध्ये भरलेले आहे. माझ्या मते हा सर्व बट्ट्याबोळ चुकीच्या आणि विकृत व्यक्तिवादाच्या प्रभावामुळे झालेला आहे. खरे तर व्यक्तिवाद समग्र विश्वगोलाच्या संदर्भात स्वतःला तपासून घेणे, उभे ठेवणे मंजूर करीत नसेल तर तो अत्यंत रिकामा, क्षुद्र व साहित्यदृष्ट्या तर अत्यंत विकृत आणि निरुपयोगी असतो. असा व्यक्तिवाद लेखनाला कुठलेही परिमाण नाकारीत असतो. विकृतीची गंगोत्रीच अशा या व्यक्तिवादाचे गाऱ्हाणे कवितेची प्रसरणशीलताच मारून टाकतो. उक्त व्यक्तिवादाच्या प्रभावामुळेच लि० मॅ० मधले लेखन अत्यंत Trash झालेले आहे, दुबळे आणि विनचेहऱ्याचे झालेले आहे. आणि असे लेखन आपल्या मरणाच्या अर्जंट सोयीही सोबतच घेऊन जन्मलेले, तथाकथित प्रस्थापितांच्या अपरंपार लेखना–बरोबरच लि० मॅ० मधल्या लेखनालाही हा शाप अटळ आहे.

लि० मॅ० वाल्यांनी अत्यंत अनावश्यक बाबी आग्रहाने केल्या. साहित्याच्या संदर्भात ज्यांना कुठलीही मूल्यात्मकता लाभत नाही असे पायंडे पाडले. उदा० लि० मॅ० ची छपाई, आकार, कैफांध परिचय, शब्दांची उच्चारानुसारी रूपे, कवितेचे विविध अप्रयोजक आकार, वाक्यातील शब्दांचे क्रम बदलणे. बरेचसे आणि वरेचसे लैंगिक प्रतिमांचे उपयोजन करणे. तुटक वगैरे लिहिणे. इ० ह्यामुळे अभिरुचीच गढूळ झाली. पण नेमाडे, अशोक शहाणे, इ०च्या टीकापर लेखनाने अभिरुचीला भेदकता लाभल्याचीही सोय दुसरीकडे झाली. ते पर्व वेगळे. त्याची किंमतही मोठी. पण लि० मॅ० मधल्या ललित साहित्याने मात्र नेमका या बाबतीत विरोध नोंदविला. दुसरे टोक गाठले.

आपण आधाराला हात दिला नाही तर मराठी साहित्य साफ बुडाल्यावाचून राहणार नाही, या कैफात आलेल्या लि० मॅ० वाल्यांनी 'जुन्या सामान्यांना' बेचिराख करीत आपणही एक 'नवे सामान्य' रूढ केले.

गद्य व कविता अशा सर्वच लेखनांतून अत्यंत निकृष्ट पातळीवरून अत्यंत रटाळ व टुकार प्रकार नजरेत भरतात. बंडखोरीच्या नावाखाली बहुतेकांनी स्वैराचार मांडला गुर्जर, डहाके, अनिल, बांदेकर, शरद मंत्री वगैरे तिर्यकांनी केवळ बाजारू लेखन केलेले आहे. या सर्वच लेखनात नुसता शब्दच्छल आहे. शब्दाचे हाल आणि अवमान आहेत.

साहित्यातील बंडखोरीचा अर्थ लि० मॅ० मधल्या काही लोकांना निश्चित माहीत आहे. पण तशी बंडखोरी कुणालाही करता आली नाही. कोल्हटकर, गुर्जर, ओक इ०च्या कविता त्यांच्या मित्रांनीच मोठ्या म्हणून सांगितल्या. पण राणा भीमदेवी शब्दांचा सोस या पलीकडे त्यात काही नाही. कुठे एखादी ओळ–कुठे एखादी प्रतिमा–सामर्थ्य सांगून जाते पण कविता मात्र दुर्मिळ आहे. मला मेलडीतील पहिली कविता आणि 'रांगोळचा' या दोन कविता वेगळ्या सामर्थ्याच्या वाटल्या. कोल्हटकरांनी 'ज्ञानेश्वर समाधिवर्णन' ही कविता आणि अमदाबादकरांच्या काही रचना थोड्या बऱ्या वाटल्या. पण बऱ्या कविता तर सत्यकथेतून प्रस्थापितही लिहितात. त्यासाठी लि० मॅ० ना वेगळे श्रेय काय म्हणून द्यायचे ? खरे तर कवीने प्रस्थापिताच्या वा चळवळीच्या—कोणत्याही वातारणात उभे राहावे. रसिकाला पाहिजे असते फक्त कविता. तेव्हा सच्चे साहित्य लिहायचे सोडून लि० मॅ० वाल्यांनी इतर सर्व मात्र उत्साहाने लिहिले असे म्हणावे लागते.

लिट्ल् मॅ० मधल्या गद्याचाही हाच प्रकार आहे. असेच काही उथळ, चालचलाऊ आणि अर्वाच्य

विषय नको तो जोर देऊन भडकपणे इथे येतात. छोटी तुटक वाक्ये पण ताकद त्यातून निथळतच नाही. ही छोटी छोटी वाक्ये साने गुरुजींच्या लेखनाशी नाते सांगतात. ह्या वाक्यांनी विसाव्या शतकाचे कल्होळ घेऊन महानुभावांच्या अत्यंत सौंदर्यसमृद्ध गद्याशी नाते जोडून घेतले असते तर ? तर मराठीला पुन्हा एकदा आजच्या काळात दुर्मिळ असा डौलदारपणा प्राप्त झाला असता. अनिल डांगे यांचा 'पोस्टमार्टेम' मधील मजकूर या दृष्टीने थोडा अर्थपूर्ण वाटला. असो– मधीलही काही मजकूर थोडा बरा वाटला. बाकी 'शैल्य'च फक्त आहेत. शब्दांचे वांझोटे कळपच्या कळप.

समग्र जीवनाला नकार देणे हाही प्रकार प्रामुख्याने लि० मॅ० मधून दिसतो. पण हा नकार सर्वार्थाने वांझोटा असतो. सच्चा कलावंत जेव्हा उकळत्या अंत:करणाचा नकार शब्दांमधून मांडतो तेव्हा तो नकार करुणेच्या अथांग महासागरातून उगवणाऱ्या प्रशांत सूर्यासारखा जिवाला वेध लावतो. तो नकारही विलक्षण सुंदर असतो. कारण पूर्णत्वाच्या आकांक्षेची पाकळ्याआडची अदृश्य तगमगही त्याचे अविभाज्य अंग असते. आणि अशा अद्भुताची भारावून टाकणारी शुभ्र फडफड लिट्ल मॅ० मधून दिसत नाही. (मेलडीमधील पहिली कविता व नेमाडेंच्या 'हाताची हजार बोटे' हे अर्थात अपवाद.) केवळ लैंगिकतेच्या चष्म्यामधूनच दिसणारे सर्व दिसते.' शिवाय वाङ्मयीन अर्थपूर्णताही त्या बाबींना येत नाही. तेव्हा लि० मॅ० मधल्या शेकडा ९८ शब्दांना मौलिकतेचा स्पर्श होत नाही. तर ह्या ९८ शब्दांना सद्गती लाभो ही सदिच्छा.

थोडक्यात मौलिकता घेऊन उभ्या असलेल्या लि० मॅ० मधील शेकडा दोन शब्दांना मराठी साहित्य आपल्या शिरावर धारण करील. शेकडा पाच–पंचवीस शब्दांना 'बऱ्या'च्या विभागात जागा देईल. पण मग इतर बहुसंख्य शब्दांनी काय करावे ? की, ज्यांना लि० मॅ० वाल्यांनी श्वासही बहाल केले नाहीत !

प्रस्थापितांपैकी शेकडा ९७ प्रमाणेच लि० मॅ० मधल्या लोकांचेही आत्मे प्रादेशिक–थिटे. त्यामुळे घनघोर Repetation. त्यामुळे क्वचित कुठे येणारी नवी जाणीव वापरून वापरून लवकरच जुनी आणि पारंपारिक होऊन जाते आणि लिहिण्याचा सोस असला तरी वैशिष्ट्यशून्यताच जिकडे तिकडे दिसते. त्यामुळे लढा, बंडखोरी हे शब्द बेसुमार विनोदी बनतात. 'विचारे' बनतात.

आणि बंडखोरीच्या गर्जना ऐकून डोळे किलकिले करून पाहणारा उठलेले मराठी साहित्य काही थोड्या एकाकी उगमांमधून येणाऱ्या गरुडांच्या शुभ्र चाहुली जीव भरून फुलवीत पुन्हा शांत होते. बाकी मग सर्वत्र 'लोककवी' मनमोहनांच्या नवनव्या आवृत्त्या कव्हरे बदलून निघत राहतात. लि० मॅ०चे हे मोठे अपयश आहे.

प्रस्थापित वाङमयीन व्यवस्थेविरुद्ध बंडाळी भाषा करणारे लि० मॅ० वाले 'सत्यकथे'मधून येण्यासाठी धडपडतात. येतातही. याचा अर्थ काय ?

"त्यामुळे आम्ही एक कोण तरी कवी घेऊन त्या त्या काळी त्याची स्तुती गाऊन जणू त्याचे गुणगान त्या त्या पिढीनेच करावयाचे आहे म्हणून त्याची पूर्णपणे स्तुती करून घेतो, त्याने क्रांती केली म्हणतो, असे पूर्वी लिहिले गेले नाही म्हणतो. परंतु ह्यापुढे त्याचे काय होणार, हा विचार आम्ही करू शकत नाही." (श्री. नेमाडे : श्रीशब्द. २६ जाने. ७१).

हे नागडे सत्य बोलून दाखविणाऱ्या कोसलाकारांबद्दल प्रचंड आदर वाटतो. लि० मॅ० मधल्या कुणाजवळही नाही अशी मोलाची बैठक त्यांच्या शब्दांना आहे. नेमाडेंचा वाङमयीन समजूतदारपणा व समर्थ बाणेदारपणा हा ह्या पिढीत सापडणे कठीण आहे. ते प्रस्थापितांच्या कुठल्याही व्यासपीठावर, प्रकाशनपीठावर चुकूनही दिसत नाहीत. महानुभवांनंतर मराठीत दुर्मिळ असे नवलपूर्ण गद्य 'कोसला'मधून देणारा हा कलंदर लेखक, त्याचा एकाकीपणा आम्ही समजून घ्यायला हवा. 'कोसला' जशी मराठीला न पडू शकणाऱ्या स्वप्नासारखी, तशा मेलडीतील एक–दोन कविताही नव्या पिढीतील लेखकांच्या प्रतीकांनाही न पडणाऱ्या स्वप्नासारख्या; मौलिक. नव्या लोकांपैकी कुणाकडे आशेने पाह्यचेच असेल तर नेमाडे नावाच्या ह्या नितांत एकाकी आणि आपल्याच मनात राहणाऱ्या स्वयंपूर्ण धनवंताकडे पाहावे. नेमाडेंच्या प्रतिभेने लि० मॅ० वाल्या सर्वच लोकांच्या मर्यादा स्पष्ट दाखविल्या आहेत.

नोंदविलेल्या काही बाबी आणि नेमाडे एवढेच काय ते नव्यामधून किंवा लि० मॅ० मधून भेटले.

मर्ढेकरांनंतरच्या कवींवर खूप वेगळ्या आणि गंभीर जबाबदाऱ्या होत्या. प्रस्थापितांमधील दोघा-तिघांनी आणि लि० मॅ० पैकी नेमाड्यांसारख्यांनी त्या ओळखलेल्या आहेत. आपापल्या परींनी निष्ठेने त्या जबाबदाऱ्यांना ते उत्तर देत आहेत.

सूर्य गर्जना देत उगवत नाही. तो शांतपणे; एकाकीपणे आपले अंगभूत तेज घेवून फक्त येत असतो., मर्ढेकरांनंतरचा एखादा दुसरा थोर कवी असेच एकाकी-पणे शांत राहून शब्दांसकट अस्तित्व भाजून काढणारे विराटाचे हुंकार त्या हुंकारांच्याच नादात बांधीत असेल.

नव्यांनी वा लि० मॅ० वाल्यांनी निदान अपेक्षा नोंदविता येईल असे नेमाडे दिले आणि प्रामुख्याने नेमड्यांनी आणि लि० मॅ० वाल्यांनी साहित्यातील पितळ आणि सोने ओळखता येईल अशा टोकदार आणि जिवंत वातावरणाच्या शक्यता निर्माण केल्या, वाङमयाच्या निरोगी आणि स्वच्छ प्रवृत्तीच्या दिशा सूचित केल्या. आणि लि० मॅ० ची येवढीही वाङमयीन फलश्रुती कमी नव्हे. इतर सर्व बाबींची काळजी वाहून वाङमयात उपयोगाचे नसते. शाश्वत आपल्या 'कर्मानुसार जगते. अशाश्वत आपल्या कर्मानुसार मरते.

● ● ●

सूची

टिपणे

द. भि. कुळकर्णी

साहित्यव्यवहारातील आजच्या समस्या

आज साहित्यक्षेत्रामध्ये दोन विषयांवर विशेष चर्चा होताना दिसते (१) अनियतकालिके व (२) दलित साहित्य.

या उभयतांचा संबंध विद्रोहाशी आहे.

यांपैकी अनियतकालिकांचा विद्रोह मुख्यतः प्रस्थापित साहित्याविरुद्ध आहे;

—दलित साहित्याचा विद्रोह उच्चवर्णीय समाजाविरुद्ध आहे.

या अनियतकालिकांपाशी आणि दलित साहित्यापाशी स्वतःची स्वतंत्र साहित्यविषयक भूमिका आहे का ?—स्वतःचे सर्वांगीण साहित्यशास्त्र आहे का ?

'आम्ही जे जे लिहू ते ते साहित्य' असे अनियतकालिकांतून लिहिणारे सांगतात.

'आम्ही जे जे लिहू ते ते दलित साहित्य' असे तथाकथित दलित लेखक म्हणतात.

ही विधाने फार मोघम व म्हणून अनियतकालिके व दलित साहित्य यांच्यासंबंधी गैरसमज निर्माण करणारी आहेत.

या उभय प्रवाहांपाशी स्वतःची सर्वांगीण साहित्यविषयक भूमिका नसण्याचे एक कारण हे की, हे दोन्ही प्रवाह मूलतः साहित्यबाह्य सामाजिक प्रवाह आहेत; चांगल्या अर्थाने त्यांचे क्षेत्र साहित्यबाह्य आहे; परंपरा आणि वर्तमान यांच्याबद्दल तीव्र सामाजिक असंतोष या दोन्ही प्रणालींना अभिप्रेत आहे.

या आपल्या 'तीव्र सामाजिक असंतोषा'चे सूत्रबद्ध प्रतिपादन तरी या प्रवाहांनी केले आहे काय; तसे जेव्हा त्यांच्याकडून घडेल तेव्हा या प्रवाहांना निश्चित तात्त्विक बैठक प्राप्त होईल व त्यातील आजचा नवथरपणा आणि आक्रस्ताळेपणा कमी होईल; स्वतःची साहित्यविषयक भूमिकाही मग या प्रवाहांना नीटपणे मांडता येईल.

दलित साहित्य आणि अनियतकालिके यांच्यापेक्षा साहित्यक्षेत्रातील आजच्या खऱ्या समस्या वेगळ्याच आहेत; त्यांची नामावळी दिली तर भडकपणाचे आकर्षण असलेल्या एखाद्याला ती जुजबी वाटेल; पण या समस्यांचे दूरगामी परिणाम व तात्त्विक अन्वयार्थ आपण ध्यानात घ्यावयाचे आहेत : (१) अधिकांश मराठी नियतकालिकांचा धोरणाभाव, (२) मिश्र माध्यमाच्या कलाकृती, (३) अलौकिकवादाचे अनाकलन, (४) भाषा–साहित्य–संस्कृती यांच्या अध्यापनात विद्यापीठ पातळीवरही

होणारी गल्लत, (५) सरकारी पारितोषिके व प्रोत्साहने यांचा लेखकांच्या व्यक्तित्वावर व वाचकांच्या अभिरुचीवर होणारा प्रतिकूल परिणाम, (६) मराठी नाटके व मराठी चित्रपट यांची विरोधी टीकांनी होणारी दुर्दशा; आणि हिंदी चित्रपटांचा मराठी नागरिकांच्या कलाभिरुचीवर होणारा घृणास्पद संस्कार . . . या आजच्या साहित्यक्षेत्रातील लक्षणीय समस्या आहेत.

साकल्याने या समस्यांकडे पाहिले म्हणजे असे दिसेल की 'तत्त्वजन्य सुबोधतेच्या अभावा'तून ही दुरवस्था आज निर्माण झाली आहे :

(अ) भाषा, साहित्य व संस्कृती हे तीन घटक अभ्यासाच्या पातळीवर विभिन्नच असतात हा विवेक न बाळगल्याने विद्यापीठ पातळीवर देखील या घटकांची गल्लत होते आणि भाषा–साहित्य–संस्कृती या घटकांचे विद्यार्थी–प्राध्यापक यांचे आकलन वरवरचे व भ्रमग्रस्त राहते; साहित्याचा, साहित्याच्या नावाखाली देखील, खरा अभ्यासच होत नाही : म्हणूनच मुकुंदराज–रामदास यांचा कवी म्हणून निर्भीड विचार करणे किंवा लोकहितवादी–चिपळूणकर यांच्या निबंधांचा सामाजिक तत्त्वज्ञानाच्या पातळीवर विचार करणे आपणांस जड जाते.

(आ) याच तत्त्वजन्य सुबोधतेच्या अभावापायी मराठीत भरपूर नियतकालिके असूनही पुरेशी नियतकालिके नाहीत अशी चमत्कारिक अवस्था आज झाली आहे. 'अभ्यासकांची नियतकालिके' आणि 'वाचकांची नियतकालिके' एवढा फरक आज स्पष्ट झाला आहे; परंतु आपल्या वाचकांचा आणि अभ्यासकांचा नेमका वर्ग अजूनही अधिकांश नियतकालिकांनी निवडलेला नाही. नवसाक्षर वाचक, ग्रामीण वाचक, नागरी वाचक, विद्यार्थी वाचक, अनुवादित साहित्याचा वाचक यांच्यासाठी अजूनही योजनापूर्वक नियतकालिकांची गरज कायमच आहे. अभ्यासकांच्या संदर्भाने बोलायचे तर (१) भाषाशास्त्र, (२) सौंदर्यशास्त्र, (३) कविता, (४) अनुवाद, (५) लोक–साहित्य, (६) वाङमयीन सारसंग्रह (लिटररी डायजेस्ट) व (७) परिसंवाद या विषयांना वाहिलेली नियतकालिके मराठीत कुठे आहेत ? नाटक–चित्रपट–कथा–कादंबरी–अनुवाद या विषयांना वाहिलेली नियतकालिके निघतात ती करमणूकप्रधान, अल्पजीवी आणि वाङ्मयीन दृष्टिकोण नसलेलीच बहुधा असतात. या साऱ्यांचा परिणाम नियतकालिकांची निव्वळ संख्या वाढण्यात आणि लेखकांचे लेखन सवंग होण्यात आणि वाचकांची वाङमयीन अभिरुची अवनत होण्यात होत आहे. जगातील उत्तमोत्तम साहित्यकृतींचे अनुवाद, परदेशी मदतीने, डझनावारीने मराठीत झाले; पण त्याला वाचकवर्ग नाही; याचा विचारही प्रकाशक–संपादकवर्ग करीत नाही, त्यावरील उपाययोजनेची चर्चा करीत नाहीत, यावरून आपला प्रकाशन–संपादनव्यवहार किती डोळसपणे चालला आहे ते स्पष्ट होते.

(इ) आजचे सौंदर्यशास्त्रीय लेखन पाहिले तर त्यात मानसशास्त्रीय व तर्कशास्त्रीय पांडित्य भरपूर दिसते; पण आस्वादतरलतेतून येणारी कलाविषयक जाणीव व तत्त्वज्ञानविषयक मूलभूतता किती दिसते ?—इतकी वर्षे उलटूनही अभिनवगुप्त व मर्ढेकर यांचा अलौकिकवाद आजच्या सौंदर्यशास्त्रज्ञांना अपरिचितच आहे, यातच या प्रश्नाचे उत्तर स्पष्ट आहे.

(ई) सखोल अभ्यास करणाऱ्या पवित्र्याची ही अवस्था तर, ज्यांना सत्ता सांभाळायची आहे अथवा पैसा गाठावायचा आहे ते साहित्यक्षेत्रात काय करीत असतील याची कल्पनाच केलेली बरी !

––साहित्याला उत्तेजन द्यायचे, साहित्याच्या वाचनाला उत्तेजन द्यायचे हा साधा विचार अजून आपल्याला पटू नये ? साहित्यिकाला पारितोषिक दिल्याने त्याचा थोडा गौरव होतो पण त्याने साहित्याला काय प्रोत्साहन मिळते, त्याचे साहित्य कसे काय कसदार होते ? उत्तम नवे–जुने साहित्य जास्तीत जास्त स्वस्त किंमतीत वाचकाला उपलब्ध करून देणे; 'एक–लेखक', 'एक–लेखनप्रकार' अशी वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रंथसंग्रहालये उभारणे व ती दिवसरात्र उघडी ठेवणे हे साहित्याला उत्तेजन देणे होय; जुने–चांगले चित्रपट, जुनी–चांगली नाटके अगदी स्वस्तात गावोगाव पोचविणे हे नाटच–

अनुक्रमणिका

चित्रपट या कलांना उत्तेजन देणे होय. असे काही व्यापक प्रमाणावर न घडल्यामुळे, इतर संस्कारांनी, मराठी नागरिकांची कलाविषयक अभिरुची अत्यंत कोती, हळवी व वास्तवविमुख बनली आहे. या रुचीला कंटाळून अधिकांश प्रायोगिक कलाकृती या सांस्कृतिक भूमिकेतून निर्वासित होऊन अधांतरी वाढणाऱ्या वेलीसारख्या शोभेच्या आणि विदेशी बीजाच्या उपजत आहेत; वाङ्मयासारख्या अर्थपूर्ण भावानुभूतिनिष्ठ कलेवर चित्रकलेचा अत्याचार होत आहे.

हे सारे पाहिल्यावर एकेकदा असे वाटू लागते की, आपल्या समाजाला कलाभिरुचीचा सकस वारसाच नाही; तत्त्वशीर विचारपद्धतीचे बाळकडूच आपल्या अभ्यासकांना मिळाले नाही; आणि सांस्कृतिक अर्थाने हा समाज कायर, मेणचट आणि पोचट आहे : या नागरिकांनी वैयक्तिक आणि सामूहिक पातळीवर जीवनाची विविध आव्हानेच स्वीकारली नाहीत; त्यामुळे सगळ्याच अंगांनी हा समाज असा भंगड राहिला आहे; उपाशी पोटार्थी झाला आहे.

पण इतके वैतागून चालणार नाही; त्याची गरज नाही. या परिस्थितीवर उपाय आहे : अनियतकालिके आणि दलित साहित्य यांना आपल्या खऱ्या विद्रोहाच्या दिशा सापडल्या तर हेही बदलेल.

* *

मनोहर चिंतामणि वझे

मनभटाची पाटी

इयत्ता : तुकडी

॥१॥

नेणिवेत आशयाच्या संघटनाची परमोच्च पातळी म्हणजे मोक्ष. नंतर बाह्य जगसंस्कार केवळ मोक्षरूप. त्या पातळीवर असलेल्या नि:शब्दाचे स्पंदन श्रीनिवृत्तिनाथ. त्यातून ओसंडलेला शब्दावकाश श्रीज्ञानदेव.

॥२॥

नेणिवेत आशयसंघटनाचा भीषण संघर्ष असल्यास व तो शब्दरूप झाल्यास आशयाचा आकार बराचसा तर्कभावगम्य. संघर्ष मोक्षाप्रत जाण्याची प्रक्रिया आरंभ झाल्यास ती क्वचित पूर्णत्वास जाते. श्रीतुकोबांची गाथा.

॥३॥

वाचन हा बाह्यजगसंस्कार.

श्री. दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे ह्यांच्या कविता ह्या काव्यग्रंथावर जर्मन कविश्रेष्ठ श्री. रिल्के ह्यांचा संस्कार संघटनात्मक आहे.

परंतु 'तुकाराम वाण्याचे पुनरुत्थान', 'शक्तीची प्रार्थना' इ. इ. वाचनाची विघटक प्रक्रिया दर्शविते. नेणिवेचा विघटन हा सहजधर्म असल्यास गोंधळ माजतो. प्रतिमांच्या पोकळ लखलखाटापलिकडे काहीच नसते. उ० योगभ्रष्ट.

||४||

संघटन विघटन प्रक्रिया अव्याहतपणे सुरू असतात. भाषा संकेतमूल्ये ह्या रूपाने बाह्य जगसंस्कार होत असतात. आणि त्याचे पापुद्रे धर्मकल्पना, नीतिकल्पना, आचारकल्पना इ. रूपात नेणिवेत साचतात. ह्या पापुद्रयांची सारणी सामान्यतः विस्कळीत असते आणि त्याचा एक कठीण कोष निर्माण होतो. ह्याला इंग्रज सिंड्रोम म्हणतात.

||५||

संघटन विघटनाचा संतत भटकणारा संतुलन बिंदू आशयसंघटनावर व त्याच्या शब्दीकरणावर अपरिहार्यपणे प्रतिबिंबित होतो.

बि फारच बाधक असल्यास पृथगात्मतेचा आभास निर्माण होतो. तो जितका जटिल तितकीच शब्दरूपात दुर्बोधता अपरिहार्य. म्हणून दुर्बोधतेच्या अनेक गुणात्मक पातळ्या संभवतात. उदा. श्री. मोरोपंतांची रामायणे, योगभ्रष्ट इ. इ.

* *

अ. द. वेलणकर

प्रभाकर पणशीकर

काही उत्तम साहित्यकृती, दर्जेदार चित्रपट, चांगली नाटके, संगीताच्या मैफली विलक्षण सामर्थ्यवान असतात. त्यांचा आपल्या मनावर खोलवर ठसा उमटतो. त्या दीर्घकाळ आपल्या स्मरणात राहतात, त्यांचा आस्वाद कधीच 'जुना' होत नाही. अव्वल दर्जाच्या कलावंताच्या अभिनयाबाबतही असेच घडते. तो अभिनय मनात कोठेतरी खोलवर जाऊन पोचतो. तो आपला चिंतनविषयच बनतो. मनाच्या रंगभूमीवर त्या अभिनयाची विविध रूपे पुन्हा पुन्हा पाहण्याचा छंदच नाटकवेड्या मनाला जडतो.

सदानंद जोशी यांचा 'मी अत्रे बोलतोय्' या कार्यक्रमातला अभिनय माझ्या मनात अजून ताजा आहे.

प्रभाकर पणशीकरांच्या काही भूमिकाही माझ्या मनात अद्याप जाग्या आहेत. विशेषत: 'इथे ओशाळला मृत्यू' मधील त्यांनी केलेली औरंगजेबाची भूमिका. पाच नोव्हेंबर १९६८ ला धनवटे रंगमंदिरात मी या नाटकाचा प्रयोग पहिला होता. परंतु औरंगजेबच्या भूमिकेतील पणशीकरांचा अभिनय अजून जसाचा तसा माझ्या डोळ्यापुढे उभा राहतो ! . . .

...पणशीकरांनी उभी केलेली ती औरंगजेबाची भव्य, पायात वाकलेली मूर्ती, हातात स्फटिकाची माळ, जाड भुवया—उग्र मुद्रा, आणि ते टक्कल ! साधा दिसणारा पण औरंगजेबाला शोभणारा मोल्यवान अंगरखा—पणशीकर औरंगजेबाच्या भूमिकेत व्यवस्थित सजले होते; सर्वार्थाने शोभून दिसत होते...रंगभूमीवरल्या पहिल्या प्रवेशापासून प्रत्येक हालचाल, शब्द, स्वर यावरील पकड कायम ठेवून त्यांनी मोठ्या ताकदीने औरंगजेब उभा केला. औरंगजेब असाच असला पाहिजे असे वाटत होते !

वस्तुत: संभाजीच्या धीरोदात्त मृत्यूने मृत्यूला, (आणि) औरंगजेबालाही ओशाळवले हे त्या नाटकाचे केंद्र, परंतु मौज अशी की या नाटकाचा ठसा 'एक शोकात्म नाटक' म्हणून उमटणे अशक्य झाले ! नाटक औरंगजेबाचेच झाले ! औरंगजेबच नायक झाला नाटकाचा. काशीनाथ घाणेकरांचा संभाजी अभिनयपूर्ण होता; पण त्याचे हौतात्म्य, धीरोदात्तत्व उभे झालेच नाही ! संभाजीच्या इथल्या केविलवाण्या पराभवात नाटककाराकडे थोडा दोष जातोच पण याचे एक प्रमुख कारण म्हणजे औरंगजेब खूपच उंचीवर पोचला होता पणशीकरांचा ! धडपड करूनही तिथवर जाणे इतरांना साधले नाही. ते सारे नाटक पणशीकरांनी मारून नेले !

आपल्या बेवकूफ अधिकाऱ्यांविषयी चिडलेला औरंगजेब नाटकात एका ठिकाणी 'क्या करना, इन नादान लोगोंके साथ काम करना पडता हूं !' अशा आशयाचे वाक्य उच्चारतो, तेव्हा त्या वाक्याला अनेक अर्थछटा विलगतात आणि प्रेक्षकांत हास्याची लाट उसळते ती उगीच नाही !

पायात वाकलेला औरंगजेब पाहून आपल्यापुढे एखादे भयंकर अस्वल उभे आहे असे वाटत होते. मधेच हातातली माळ मांडीवर आपटणे, टक्कलावर चापटचा मारणे मोठे अर्थपूर्ण वाटत होते. लोभाने व क्रौर्याने लवलवती जीभ ओठांवर फिरविण्यातून सहजपणे एखाद्या क्रूर सर्पाची आठवण व्हावयाची ! काही ठिकाणी पणशीकर औरंगजेबाचा अगदी 'आतला आवाज' काढून बोलत. 'काफरांचा' उल्लेख होताच हा औरंगजेब संतापाने नुसता पेटून उठे. नखशिखांत थरथरू लागे ! किती उदाहरणे द्यावी ! त्यांच्या प्रत्येक वाक्याला, प्रत्येक हालचालीला दाद मिळत होती. पणशीकर संथ पावले टाकत, माळ ओढत; दबकत दबकत पहिल्यांदा जे 'औरंगजेब' म्हणून स्टेजवर आले, ते पूर्ण नाटकभर औरंगजेब म्हणूनच स्टेजवर वावरले.

नाटकाच्या शेवटी दोनदा तीनदा घाईघाईने रंगभूमीवर येऊन औरंगजेब स्वत: पराभूत झाल्याची कबुली देतो तो भाग मात्र, त्या आधी पणशीकरांच्या अभिनयातून औरंगजेबाची जी प्रतिमा आपल्या मनात निर्माण होते तिच्यापुढे निष्प्रभ वाटतो. पणशीकरांच्या अभिनयाने, नाटकाच्या अखेरीस 'नाटककाराने निर्माण केलेल्या औरंगजेबाचाच' असा पराभव केला आहे !

रंगभूमीवर वावरणाऱ्या कलावंतांचे तीन प्रकार करता येतील—

१. रंगभूमीवर लहान सहान भूमिका करणारे. आपली वाक्ये नीट पाठ करून धीटपणे ती रंगभूमीवर म्हणण्याचाच काय तो गुण अशांच्यात असतो. ते '**काम**' करतात; भूमिका क्वचितच !

२. रंगभूमीवर यशस्वी ठरलेल्या मोठ्या कलावंतांचे जमेल तसे अनुकरण करून आपल्या मगदुराप्रमाणे छोटचा मोठचा भूमिका करणारे; ज्यांच्यात दुय्यम स्वरूपाचा का होईना पण अभिनय-गुण असतो. वाक्य उच्चारण, मुद्राभिनय, रंगभूमीवरील हालचाली यांच्या काही ठरीव नाटकी युक्त्या (स्टेज् ट्रिक्स्) वापरून अशी नटमंडळी '**भूमिका**' करतात.

३. अस्सल कलावंत. नाटककाराच्या लेखणीने निर्माण केलेल्या पात्रांना आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्याने साकार करणारे, सजीव करणारे कलावंत ! हे कलावंत खऱ्या अर्थाने '**नवनिर्मिती**' करतात.

नाटक उभे करताना प्रतिभाशाली कलावंतांपासून ते अगदी जुजबी कामे करणाऱ्यांपर्यंत साऱ्यांचेच सहकार्य घ्यावे लागते. परंतु नाटकाच्या हौशीपोटी रंगभूमीवर कलावंतांची (!) कितीही गर्दी उसळत असली तरी असे नवनिर्मिती करणारे कलावंत दशकादशकांतून मोजकेच निर्माण होतात ! पण मराठी रंगभूमीवर मात्र सुदैवाने अनेक सच्च्या कलावंतांनी आजवर हजेरी लावली आहे ! भाऊराव कोल्हटकर, श्री. भागवत, चिंतामणराव कोल्हटकर, मा. दीनानाथ, बालगंधर्व,

अनुक्रमणिका

गणपतराव जोशी, नानासाहेब फाटक, मामा पेंडसे, मा. दत्ताराम, विजया खोटे अशी ही काही निर्माणक्षम नटकमंडळींची नावे आपल्याला माहित आहेत. अशा या प्रतिभासंपन्न कलावंतांच्या नामावळीत अलीकडच्या कलावंताचा समावेश करायचा झाला तर मी पहिल्याप्रथम प्रभाकर पणशीकरांचेच नाव तीत समाविष्ट करीन !

पणशीकर जन्माला आलेत तेच मुळी श्रेष्ठ भूमिकांना न्याय देण्यासाठी, रंगभूमीवर पराक्रम गाजविण्यासाठी ! बालगंधर्वांचा किंवा गणपतराव जोशींचा सात्विक अभिनय कसा असेल, रंगभूमीवरील कलात्मक निर्मितीत कोणत्या दर्जाचे सामर्थ्य ते नट प्रगट करीत होते, याची कल्पना आजच्या आमच्या पिढीला द्यायची झाली तर पणशीकरांच्या 'औरंगजेबा'सारख्या एखाद्या भूमिकेचा निर्देश करूनच ती देता येईल !

'तो मी नव्हेच' मधील लखोबा लोखंडेची भूमिका वाट्याला येईपर्यंत पणशीकरांच्या नाट्यगुणांकडे कोणाचेही लक्ष फारसे गेले नाही. 'भटाला दिली ओसरी' मधील कवी ही त्या आधीची त्यांची एक बऱ्यापैकी भूमिका. पणशीकरांना कष्टाचे आणि दगदगीचे आयुष्य काढावे लागले. पण 'नट' ही आपली भूमिका त्यांनी सोडली नाही. ते सारे हालाहल त्यांनी पचवले आज हा कलावंत नाट्यरसिकांच्या प्रेमाला व आदराला पात्र झाला आहे. मुंबईसारख्या शहरात स्वतःच्या नावावर आपल्या नाटकाकडे अलोट गर्दी खेचतो आहे. भव्य आणि दर्जेदार नाटके सादर करणारा नाट्यनिर्माता म्हणून आज लोक त्यांना ओळखतात.

आज ज्या वातावरणात पणशीकर आहेत त्या वातावरणाचा परिणाम म्हणून की काय, त्यांचा नाट्यविचार व्यावहारिक आहे. "नाटक हा शो बिझनेस आहे. त्यामुळे निर्मितीत वैभव ओतलेच पाहिजे. नुसत्या अभिनयावर नाटके चालली असती तर गणपतराव जोशींसारख्यांवर उतरती कळा आली नसती. कंपन्या बंद पडल्या नसत्या." अशासारखे त्यांचे विचार आहेत. आजच्या प्रेक्षकांची अभिरुची (!) आणि नाट्य–चित्र व्यवसायांचे शुद्ध बाजारी रूप लक्षात घेता पणशीकरांचे विचार गैर आहेत असे कोण म्हणेल ? पण एवढे मात्र खात्रीने म्हणता येईल की त्यांची 'नाट्यसंपदा' केवळ 'भव्य' नाटकांची निर्मिती करण्यातच खर्ची पडू नये !

मोजक्या व चांगल्या भूमिका करण्याचे त्यांचे धोरण आहे ही अतिशय आनंदाची बाब आहे; पण अजून पुष्कळ मोजक्या आणि चांगल्या भूमिका त्यांची वाट पाहात आहेत ! प्रेक्षकांना पणशीकरांचा संभाजी, हॅम्लेट, ऑथेल्लो आणि सुधाकरही पाहायचा आहे. 'मी जिंकलो ! मी हरलो !' मधील माधवाचे आव्हान त्यांनी स्वीकारले तर तेही हवेच आहे. पणशीकरांमधील कलावंत कधीतरी असली आव्हाने स्वीकारेल अशी माझी खात्री आहे !

'युगवाणी'कडे साहित्य पाठविताना कागदाच्या एका बाजूस, सुवाच्य अक्षरात लिहिलेले असावे. साहित्य परत पाहिजे असल्यास सोबत पुरेसे टपाल–हशील असावे.

अनुक्रमणिका

पुस्तके

पाचोळा

सुधाकर जयवंत

लातूरजवळच्या खेड्यातल्या एका तामसी, भडक्या, मनस्वी शिप्याच्या संसाराच्या परवडीची ही दीर्घ कथा. त्याच्या बायकोनं सांगितलेली आत्म-निवेदनपर.

सुरुवातीच्या काही वाक्यांत ओढगस्तीनं चाल-लेल्या संसाराची ओळख घडते. शिप्याच्या मुलखा-वेगळ्या तामसी स्वभावाची चुणुक दिसू लागते. हा शिंपी गंगाराम भलताच मानी व अविचारी. त्यापायी नको त्याच्याशी तो स्पर्धा करू पाहतो. दुसऱ्यानं टाकलेल्या डावातून सुटण्यासाठी जीवघेणी मरमर करतो. ताकद पुरत नाही. शेवटी उरी फुटून खलास होतो. आपल्या हेकट नवऱ्याबरोबर संसार करताना त्याच्या बायकोची–पार्वतीची–होणारी कुतरओढ, तिचं दुबळेपण, अगतिकता तिनं आत्मनिवेदनात मोठी प्रभावीपणे सांगितली आहे.

स्वतःच्या मशीनवर आपल्या चौघांच्या पोटा-पाण्याची जुळणी करणारा गंगाराम गावातल्या गरड नावाच्या खुडुस माणसाशी वैर विकत घेतो. भांडण सरळ गरडाशी नसतंच. त्याच्या मुलानं दांड मारायला आणलेलं घोतर अंगावर टाकलं म्हणून आग झालेला गंगाराम. बापाच्या मग्रूर ताकदीची पूर्ण जाण असलेलं गरडाचं पोरगं बापाजवळ तक्रार करतं. गरड गंगाराम-च्या मागं लागतो. स्वतः काहीच करत नाही. लातुराहून नवी (गावातली दुसरी) मशीन व फॅशन्स जाणणारा कारागीर आणवतो. सूड घेण्याची ही खास ग्रामीण तऱ्हा. त्याचा ताण गंगारामावर पडतो. तोंड दाबून बुक्क्यांचा मार. त्याची कासाविशी होते. कोणता उपाय शोधायचा ? स्वतःच एकतर्फी निर्णय घेणं हा त्याच्या स्वभावाचाच भाग. गरडच्या डावावर प्रतिडाव म्हणून गंगाराम आपल्या शिकत्या–शाळकरी मुलाला लातूरला शिवणकाम शिकायला पाठवायचं ठरवतो. बायको, मुलगा, शिक्षक यांचे मोडते निकालात काढतो. बारा तेरा वर्षांचं ह्याचं पोर–भाना–लातूरला जातं. लगोलग पंधरा दिवसात परततं. होणारी मारपीट, आईवरून शिव्या हे कारण. गंगाराम भडकतो. शिव्या दिल्या तर अंगाला भोकं पडत नाहीत असं पोराला सांगतो. बायकोवर संतापतो. मुलाची परत रवानगी लातूरला. तिथं त्याला गरडच्या मुलाची संगत लाग-ल्याची वार्ता येते. तो काम सोडून गायब झालेला असतो. गंगारामचा नुसता कोळसा होतो. तो स्वतः-चाच जाच करू लागतो. संतापानं जेवत नाही, मुलाला घरात घेत नाही.

मग स्वतःच मिशनकाम शिकायला जायचं ठरवतो लातूरला. पुन्हा एकट्यानंच घेतलेला निर्णय. तिथं गेल्यावर मशीनवाल्यानं लुच्चेपणा केला म्हणून त्याच्याशी हातापायी. पोलीस धरून नेतात. घरी बातमी येते. पार्वती पोरांना पुढं घालून तडफडत जाते. नवऱ्याची भेट होते. दमलेला, खोकला वाढलेला नवरा. नवऱ्याला घेऊन गावी येते. घरी आले तर स्वतःच्या मशीनचं हेडच चोरीला गेलेलं. गरडावर संशय येऊनही कोंडमाऱ्यावाचून दुसरा इलाज नसतो. गरडावरचा संताप फसफसतो. पण बदला घ्यायचा कसा ? एका वर्षात नवीन मशीन आणून त्याची उतरावयाचा निर्णय घेतो. गावात बायकामुलं उपाशी मरू नयेत म्हणून वीस रुपयांवर पोराला महादप्पाच्या हाताखाली ठेवतो. जिद्दीनं पेटून लातूरला जातो. पार्वती शेतावर कामाला जाते.

एक दिवस लक्ष्मण पवाराच्या गाडीतून फण-फणलेल्या गंगारामला घरी आणून पोचवतात. ऊर फुटेस्तोवर काम करण्यानं त्याचा खोकला, ताप

अनुक्रमणिका

वाढतो. मशीनवरच डोकं ठेवून झोपणं. तो पार मोडतो. मशीन हिसकावून त्याला रिक्शात कोंबून पाठविलेलं असतं.

दवाखान्यात नेण्याच्या कल्पनेला गंगारामच मोडता घालतो. घरातच पडून राहतो. त्याची चिड चिड, हटखोरपणा, डोक्यात राख घालणं वाढू लागतं, बायको घाबरते. पोराला संतापी गंगारामपासून जपते. बापाशी भाना मुजोरी करतो तर बाप कुठंबी काळं करतो म्हणून उभा राहतो. त्याच्या नाकदुऱ्या काढताना पार्वतीच्या नाकी नऊ येतात.

तशात कामावर असताना पार्वतीला चक्कर. ओकारी येते. तिला दिवस गेलेले असतात. इतर बायकांच्या चिडविण्यानं भर दुपारी उन्हात ती लाजते. इकडे गंगारामच्या दुखण्यावर चालू औषध लागू पडत नाही. त्याचा रोग व तिरसटपणा वाढतच असतो.

एक दिवस जयराम कोळी लेकीला पुढं घालून आणतो. भानानं त्याच्या पोरीचा हात धरला म्हणून तो पोरगी दाखवायला आलेला असतो. कसातरी त्याला रस्त्याला लावल्यावर रात्री बाप–लेकांची जुगलबंदी सुरू होते. रोजच्याच चिकचिकीनं भाना बेरड व्हायला लागतो. कोळ्याच्या पोरीनं आपल्याला आधी चिडवलं असं सांगतो.

गंगारामचा तोल सुटतो. झोकांड्या खाणाऱ्या अशक्त शरीरानं भानाला लोळागोळा होईस्तोवर मारतो. हतबुद्ध पार्वती नुसती प्रेक्षक. सकाळी उशीरापर्यंत नवरा उठला नाही म्हणून त्याला उठवायला जाते. तोंडातून रक्तस्राव होऊन गंगाराम रात्रीच संपलेला असतो. पार्वतीला वाळूचा बांध फुटल्यासारखं होतं. ती पाणी कोंडायला पाहते पण वाळू हाती गवसत नाही. इथे कादंबरी संपते.

केवळ ब्यांशी पानांची ही कादंबरी. पुष्कळ ताकदीची प्रादेशिक भाषा आणि आत्मनिवेदनात्मक पद्धती या दोन्हींच्या पडणाऱ्या मर्यादा सांभाळून लिहिलेली.

लहानशा प्रसंगातून पेटलेल्या आगीनं गंगारामच्या संसाराची राख होते.

कादंबरीत वावरणारी दोन महत्वाची पात्रे. गंगाराम आणि पार्वती. गंगारामच्या वैशिष्टयपूर्ण भडक्या, अहंकारी, अडेलतट्टू स्वभावाचे सगळे पैलू स्पष्ट होतात. त्याच्या स्वभावाच्या माणसांची एक पद्धत असते. एकट्याने निर्णय घेणे व ते इतरांवर लादणे. न मानल्यास स्वतःला त्रास करून घेणे, डोक्यात राख घालणे, आपल्या मुलखावेगळ्या नऱ्याला जपणारी पार्वती, सर्वत्र मनाविरुद्ध तडजोड करीत असते. काच फुटू नये म्हणून. पण त्यातच शेवट ठरून जातो. जगात अपेशी होणारा आपल्या हक्काच्या माणसांवर हुकूमत चालवतो, त्यांना ऐकायला भाग पाडतो. वास्तविक गंगारामच्या प्रत्येक निर्णयाला पार्वतीचा विरोध असतो. पण त्याची अंमलबजावणी करण्यात शक्यतो सहाय्य करणं तिलाच भाग पडतं. अशी ही कधीच खवळून न उठणारी, नमतं घेणारी पार्वती, क्वचित नवऱ्याचं समर्थनही करणारी स्वतःशीच पराभव पत्करून नियतीच्या स्वाधीन होणारी, संसार उधळू नये म्हणूत तडजोड स्वीकारते.

कादंबरी प्रभावी असली तरी मनाला डसत नाही. नियतीच्या, परिस्थितीच्या विरुद्ध झगडा कुठंच नाही. परिस्थितीशी झुंजत संपण्याचे आव्हान कोणीच स्वीकारीत नाही. गंगाराम आव्हान स्वीकारतो ते गरडाचे. आणि तेही आपल्या तापट स्वभावामुळेच; व्यूहातून बाहेर पडण्याचा प्रयत्नच इथे जाणवत नाही. जाणवते ती व्यूहात अडण्याची हतबलता. मेंढचाचा बेधडकपणा आणि पाचोळचाची अगतिकता.

गाव, गावकी यांचे संबंध केवळ मुख्य कथानकाचे दुवे जुळविण्यापुरतेच आलेले आहेत.

एक शिंपी, त्याची बायको व दोन मुलं, त्या कुटुंबाची वाताहत. याचं विषयावर एक अप्रतिम कादंबरी 'धग' मराठीत उद्धव ज. शेळके यांनी लिहिली आहे. 'पाचोळा' आणि 'धग' यांच्यांतील एवढे साम्य वगळता त्या मूलभूतपणे वेगळ्या आहेत.

'पाचोळा'ची पार्वती अगतिक, दुबळी, जुळतं घेणारी, सर्वसाधारण सामान्य स्त्री आहे. तिच्यावर सतत नवऱ्याचा वरचष्मा, भीतीची जरब असते. त्याला ती दुखवत नाही. गंगारामचा प्रभाव सर्वत्र असतो. घटनांना वळणच तो, त्याच्या कृती देतात. पार्वती त्याच्याबरोबर फरफटत ओढली जाते. 'धग' मधील भौतिक परिस्थितीवर मात करू पाहणारी, करारी, कुटुंबाच्या, नवऱ्याच्या, मुलांच्या काळजीनं

चिंताग्रस्त असणारी, पण सतत वाघिणीसारखी झगडणारी करारी, कर्तृत्ववान आहे. एका लोढण्यासारख्या अडकलेल्या, कर्तृत्ववान नवऱ्याला संभाळणारी, कार्यप्रवृत्त करणारी, चांगल्या दिवसांची स्वप्नं पाहणारी, अपार कष्ट करणारी कौतिक आपल्या रक्तात भिनते. वेगळी करतो म्हणता होत नाही. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचं एक एक रूप (पत्नी, आई, शेजारीण, संतापणारी, व्यथेनं व्याकुळणारी व चिवट जीवनेच्छा असणारी, लाजणारी हतबल होणारी, उसळून उठणारी) शेळक्यांनी 'धग' मध्ये चितारून ठेवलं आहे. जितकी वाचावी तितकी फुलणारी कौतिकची कथा. 'पाचोळा'त असं स्वतःबरोबर वाहत नेणारं एकही रूप सापडत नाही. या दोन कादंबऱ्यांतील मूलभूत दृष्टिकोणातलाच हा भेद असेल. पण पाचोळा वाचल्यावर धगची आठवण येणे, इतपत तुलनेचा मोह होणे अपरिहार्य आहे.

एरव्हीसुद्धा पाचोळा ही अत्यंत वाचनीय कादंबरी आहे यात शंकाच नाही.

पाचोळा रा. रं. बोराडे, मौज प्रकाशन, मुंबई– ४,: किं. साडेपाच रुपये.

*

*

" जन हे वोळतु जेथे "

श. वि. जोग

मुक्तिबोधांच्या त्रिखंडात्मक कादंबरीमंदिराचा हा तिसरा भाग म्हणजे त्यांच्या कलात्मक व वैचारिक जीवनाचा कळसच ! या तिपदरी गोफामध्ये एक पीळ आहे—तो आहे एक अर्थपूर्ण जीवनदर्शनाचा. त्यात गतिमानता आहे सखोल जीवनप्रवाहाची. त्यातील कलात्मक एकता ही लेखकाच्या अनुभूतीतून सृजन पावलेल्या सखोल निष्ठामय पायाभूत तत्त्वज्ञानाची· आणि हे कलात्मक एकतत्व विविध तलस्पर्शी प्रसंगांतून व जिवंत पात्रांतून प्रतीत झाले आहे. साहित्याची सामाजिकता व समाजाचे आवश्यक, आत्मिक व साहित्यिक मूल्य म्हणून साहित्याचे चिरंतन स्थान या दोन्ही किनाऱ्यांची बंधनं पाळून, आपल्या सर्जनशीलतेचा आविष्कार मुक्तिबोधांनी या कादंबरीत केला आहे. त्यांत ओज, आवेश आहे, पण कलाविष्काराचा संयम सुटलेला नाही: त्यात उत्तुंगता आहे पण भरकटलेला पसारा नाही. भावना व विचार यांचे उत्स्फूर्त मिश्रण आहे, पण अभिनिवेश संयमाने दूर ठेवला आहे.

लेखकाने जीवन खूप पाहिले आहे, अनुभवलेले आहे. जीवनातील कठोर समस्या, स्फोटक संघर्ष, मानवी जीवनाचे विविध आविष्कार, परिस्थिती व माणसे यांचा भौतिक व आंतरिक पातळीवरचा झगडा हे सर्व नाटय मुक्तिबोधांनी आपल्या प्रत्ययकारी, वास्तवदर्शी, सूक्ष्म अवलोकन करणाऱ्या प्रतिमेने टिपले आहे. त्यात जिवंतपणा आणला आहे.

लेखक स्वतःच जणू प्रतिभेच्या किमयेने आपल्या पात्रांशी एकरस, एकजीव होऊन वाचकांशी वाद–संवाद करीत आहे. अन् तरीही साक्षीत्वाने जीवनाच्या रंगमंचापासून दूर राहून कलावंताच्या जाणीवेने हा पट व त्यावरील पात्रे यांचे युद्धप्रसंग न्याहाळत आहे, व समर्थपणे रंगवत आहे.

पिढयांचा विचार करता या कालपटाचा विस्तार फार नाही. पण अतिशय वेगाने वाहणारा व सामाजिक राजकीय प्रश्नांच्या संदर्भात अतिशय महत्वपूर्ण असा हा भारतीयांच्या जीवनांतला काळ. आधुनिक किादंबरीच्या निरनिराळया प्रवाहांचा मनोहर संगम मुक्तिबोधांच्या कादंबरीत झाला आहे. त्याला ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आहे; त्यांत सखोल व मर्मभेदी मनोविश्लेषण आहे, त्याला सामाजिक व राजकीय आशयाची किनार आहे, म्हटल्यास प्रादेशिक संदर्भही आहे.

क्षिप्रेचा मर्यादित परीघ ओलांडून सरहद्दीवर येऊन ठेपलेला विश्वास हा या कादंबरीचा नायक.

तारुण्याच्या उंबरठ्यावरील पौगंडावस्थेत. निर-निराळ्या अनुभवांचे व प्रसंगांचे जाळे गुंफून वाहणाऱ्या प्रवाहात घडपडणारे मानवी जीव. मुक्तिबोधांची प्रसंगांची निवड अचूक व कथेच्या सूत्रात चपखल बसणारी. घटना व पात्रे यांची इतकी बेमालूम, एकमेकाशी समरसलेली, पूरक सार्थ गुंफण करण्यात मुक्तिबोधांनी परिणामकारक यशस्विता संपादली आहे. कादंबरीकाराच्या कुशलतेचे मर्म या दोन महत्त्वाच्या घटकांचा समतोल राखून त्यांना एकसंध घाट देणे यामध्ये आहे. तरीही मुक्तिबोधांची लेखणी चरित्रचित्रणात अधिक रंगलेली वाटते. पण त्यांच्या विशिष्ट तात्त्विक विचारांसाठी लागणाऱ्या परिस्थितिनिर्मित घटनांची अटळ व वेगवान् वाटचाल त्यांच्या कादंबरीचा कणा होऊन राहिल्यास नवल नाही. चित्तवेधक व प्रक्षोभक प्रसंगांतून कादंबरीत एक जबरदस्त गति निर्माण झाली आहे व कथावस्तूचा उत्कृष्ट परिपोष झाला आहे.

कादंबरीच्या अंतरंगाचा विचार करता एका प्रभावी रचनापद्धतीची प्रतीती येते. विशिष्ट मनोरचनेची, जीवनासंबंधीच्या विशिष्ट दृष्टिकोनांची व्यक्तिमत्वे, विशिष्ट परिस्थितीत त्यांची काय व कशी प्रतिक्रिया होते याचे वास्तवपूर्ण व सखोल चित्रण लेखकाने केले आहे. जीवनाची अटळ गतिमानता, विरोधी शक्तीतून पुढे सरकणारा प्रवाह, त्याचा व्यक्तित्वाशी होणारा संघर्ष कादंबरीतून रंगविला आहे. परिस्थितीशी टक्कर देण्याची एकीकडून उर्मी पण त्यातून मुक्त होण्याची मानसिक ताकद नाही. असफल धडपडीची बोच आहे. विशिष्ट प्रवृत्ती व परिस्थितीचे आव्हान यांच्या झगड्यामुळे निर्माण झालेला ताण पात्र–प्रसंगांतून मनोवैज्ञानिक पातळीवर आविष्कृत झाला आहे. वाचकाला खिळवून ठेवण्याचे विलक्षण सामर्थ्य या व्यक्तिरेखांत आहे. चीड, तिरस्कार, उदासीनता, सहनशीलता इत्यादी भावनांनी पात्रपरिपोष साधला आहे. पात्र व प्रसंग यांची कलात्मक आणि परिणामकारक गुंफण केली आहे.

कादंबरीतील केंद्रबिंदू म्हणजे विश्वास. त्याच्या प्रतिक्रियांचा व विकसनाचा ही कादंबरी म्हणजे एक आलेख आहे. जीवनाच्या तत्त्वज्ञानाचे निराळे आविष्कार करणारी पात्रे याभोवती गुंफली गेली आहेत. अशा वैचारिक संघर्षातून व विरोधातून कादंबरीतील मूलभूत विचारसरणीचा परिपोष झाला आहे.

मधुकर हा आत्मकेंद्रित व्यक्तित्ववादी आहे. केवळ व्यक्तीचे स्वातंत्र्य इच्छिणारा, मात्र त्याचे स्वतःचे व्यक्तित्व मूल्यगर्भ. त्यामुळे भोवतालच्या जगाशी संघर्ष आणि त्यावद्दल तुच्छता वृत्ती. भाव्यांनी त्याचे अचूक निदान केले आहे.–" तुझा भाऊ स्वतःच्या बेलगाम वृत्तीचा वळी. . . . . .त्यालाच तो स्वातंत्र्य समजतो आहे." त्यांच्याच शब्दांत पुढे– " त्यांचा अहंकार वाढलेला असतो. धिःकार करतात तेवढा स्वीकार करीत नाहीत."

भावेच्या मृत्यूनंतर विषण्ण झालेला मधुकर स्वतःच आत्मविश्लेषण करतो. " या गलिच्छ, तुटपुंज्या जगाची तो उपेक्षा करत होता, आणि मी तिरस्कार करतो हेच खरं." अहं–भावनेनं स्वतःच्या आकांक्षा, स्वप्नं कुरवाळणारा मधु जीवनाच्या संग्रामात प्रत्यक्ष उडी घेणाऱ्या जगदीशला सहाजिकच 'एक कनिष्ठ मध्यमवर्गीय रोगी' वाटतो. एककल्ली व्यक्तिवादामुळे मधुकर चांगल्या गोष्टी पहाण्याचे सामर्थ्य गमावून बसतो. आत्यंतिक व्यक्तिवादांतून अपरिहार्यपणे आत्मघात करता येणे हेच व्यक्तीचे स्वातंत्र्य असू शकते. व त्यातूनच पुढे दुसऱ्या व्यक्तीचा खून करणे त्याला नैतिक दृष्टीने समर्थनीय वाटते. परिस्थितीवर मात करण्याचा मधूचा मार्ग म्हणजे, त्याचा स्वातंत्र्याचा अर्थ म्हणजे त्याच्याच शब्दांत– " मरणाचं स्वातंत्र्य अवश्य हिसकून घेता येईल जीवनाकडून. आणि याचा उपसिद्धांत म्हणजे दुसऱ्याचा जीव घेणं. हेच स्वातंत्र्य नव्हे काय ?" प्रत्यक्षात उतरलेल्या निखळ अहंवादाचे हे मूलगामी चित्रण.

दुसऱ्या जीवनदृष्टीचे प्रतिनिधी भावे होय. व्यक्तिवादी वृत्ती पूर्णपणे नकोशी असलेले माणूस कमकुवत असतो त्यामुळे दुःखे निर्माण होतात. पण या मूलभूत मानवी प्रवृत्तीत बदल होऊ शकत नाही. अहंविसर्जनपूर्वक जगून जमल्यास दुःख सुसह्य करता येईल ही भाव्यांची दृष्टी. त्यांच्याच शब्दात सांगायचे तर " समुद्रावर तुफान आलं तरी ते तळाशी पोचतंच असं नव्हे. पोचत नाहीच म्हणा ना. त्या अंधाऱ्या जगात वावरणारे काही जलचर असतातच. तेच त्यांचे घर." भाव्यांच्या शब्दात व वागण्यात एक उदासीन

शांतता आहे. त्यांच्या मते, माणूस एकंदर दुबळाच. दुःखाकडे पाहात राहाण्यापलीकडे माणसाच्या हातात काही नाही. भावे स्वातंत्र्याची व्याख्या करतात.— " स्वातंत्र्य म्हणजे नुसता भ्रम, कल्पना ! जे आहे ते नाहीसं कसं करता येईल ? ते तर अटळ आहे... त्याला मान तुकवणं म्हणजेच स्वातंत्र्य." आत्म-विस्मृतीने पराभूत झालेले भावे "भीषणाची, ममत्वाची एखादी अळी तर छपून बसली नाही ना ?" म्हणून अस्वस्थ होतात. स्वत्व नाकारून व जगाला अपरिवर्तनीय समजून भावे जगत राहातात. अशा मनोधारणेमुळे भावे स्वतःच्या नैसर्गिक भावनांचा व निर्मितिशील प्रवृत्तींचा घात करतात. आपले खरेखुरे स्वरूप त्यांना जाणवते त्यावेळी पराभवाची खोल जाण होते. आपली आत्मवंचना कळते.—" मी स्वतःपासून दूर राहिलो, दुःखापासून दूर राहिलो. मी स्वतःला नाकारलं आहे. मी रेताडरिता आहे." अंतर्विरोधाचा ताण सहन न होऊन हताशपणे भावे उद्गारतात— " मी स्वतःचाच अवमान केला. स्वतःचीच उपेक्षा केली.... पण आता संपायला आलं सारं." आपल्या कलानिर्मितीचे स्वतःच्या हाताने त्यांना विसर्जन करणे भाग पडते. भाव्यांच्या मनातील कोंडमारा व वैफल्य व भकासपणा प्रकर्षाने जाणवतो. पण हा त्यांच्या दृष्टिकोनाचा परिपाक आहे.

सदाशिवराव हा अनासक्त वृत्तीचा. अध्यात्मिक समतोलबुद्धीमुळे निराळचा मुक्तीचा अनुभव आलेला. म्हणून येथे ताण नाही. मानसिक संघर्ष नाही. जीवन जसे आहे तसे मान्य करून प्राप्त काम निष्कामवृत्तीने स्वीकारणे हे त्याचे तत्त्वज्ञान. जगाची घडी अशीच राहाणार, तीच नियतीची इच्छा, अशी श्रद्धा. म्हणून कर्तव्यविषयक कसलाही संदेह त्याच्या मनात नाही. येथे पारतंत्र्य, विवशता (alienation) यांचा जीवघेणा विचार नाही. विलक्षण अलिप्त राहून कलंदरवृत्तीने जगणारा. 'कुणी कुणी काही काही' करीतच असतात. एका साच्यातले सारेच बिंदू. कोण कुठं उभा आहे हा तर काही रूढी...काही योगायोग ...परंतु खात्री बाळगा—आम्ही मोकळे—ना उपकार—ना अपकार !'

अशा विरोधी व्यक्तित्वांच्या व विविध घट-नांच्या आडव्या उभ्या धाग्यांतून विश्वासचे जीवन घडत जाते. त्याची मानसिक मूर्ती बनत जाते. अगोदरच आलेल्या कटू अनुभवातून विश्वासच्या मनात परिस्थितीबद्दल कडवट जाण निर्माण होते. जीवनातील विषमता अन्याय व दुःखे त्याच्या मनाला पीळ पाडतात. अशा विषम जगाचा तो स्वीकार करू शकत नाही. त्याच्या भोवतालची माणसे व्यक्ती या दृष्टीने सत्प्रवृत्त व काही अंशी आदर्श असूनही त्यांना आत्यंतिक दुःखाचाच अनुभव येतो. हे असे का व्हावे हे त्याला कळत नाही. स्वत्व व तत्त्व यांवर तो निष्ठा ठेवण्यासाठी झटतो. व्यवहारासाठी त्यांना दूर करण्यास तो तयार नसतो. " माझा गळा मीच दाबून घेऊ ? माझा मीच रहाणार आहे." स्वतःच्या घरातील दारिद्र्याने व भोवतालच्या भीषणतेने विशू चिडलेला असतो. नीरस कळाहीन जीवनाला तो विटून जातो.— " मला ही परिस्थिती कोण आहे ते बघावयालाच पाहिजे ! शत्रू समोर स्वच्छ दिसायला हवा ... न दिसणारा गूढ शत्रू ... पण तसा शत्रू असू शकतो ?" त्याला मधू, भावे, सदाशिवराव यांच्याविषयी आदर वाटतो. तरीही त्यांच्या वर्तनातून प्रगट होणारा दृष्टिकोन त्याला एकांगी व म्हणून जीवनविरोधी वाटतो. त्याच्या प्रतिक्रिया त्या मानसिक आंदोलनातून प्रगट होतात. वास्तव परिस्थितीची वेदना तो बोलून दाखवतो.—"आम्ही संकटं खातो, संकटं पितो." तरीही तो स्वतःला पराभूत दुबळा होऊ देत नाही. पडतो पण झगडतो. "जीवन इतकं विद्रूप खास नाही......मला आनंद हवा आहे ! आशा हवी आहे. पावित्र्य हवं आहे...हे सारं माझ्यात आहे म्हणून हवं आहे......" या सर्व व्यक्तित्वांच्या व घटनांच्या आघात-प्रत्याघातातून 'स्वातंत्र्या'कडे विशूची वाट-चाल चालू राहते. पण जेव्हा तो जगदीश व मुजुमदार या ध्येयाशी एकरूप झालेल्या व कार्यरत कार्यकर्त्यांच्या संपर्कात येतो तेव्हाच त्याला अर्थपूर्ण स्वातंत्र्याची दिशा दिसू लागते. त्याच्या आंतरिक तळमळीला व जीवनाभिमुख विधायक वृत्तींना वाट मिळते. जगदीश व मुजुमदार यांची जनतेच्या जीवनाशी एकरूप झालेली ध्येयप्रवणता व क्रियाशीलता व त्यागवृत्ती विशूला प्रभावित करते. विश्वासला, व्यक्तिस्वातंत्र्य व जीवन-स्वातंत्र्य (यष्टि व समष्टि) दोन्ही हवे आहे. त्यांची संगती शोधणे हीच या व्यक्तित्वाची उत्कट प्रेरणा आहे.

जीवनाचा अर्थ शोधताना लेखकाने स्वातंत्र्य या मूल्याविषयी एक सम्यक् दृष्टी कादंबरीतून मांडली आहे. स्वार्थरत, आत्मकेंद्रित व्यक्तिवाद व व्यक्ति-निरपेक्ष सामाजिक स्वातंत्र्य या दोन्ही कल्पना अपुऱ्या व असमाधानकारक आहेत. स्वातंत्र्याच्या आशयात व्यक्ती व समाज यांचे सामंजस्य असून स्वातंत्र्याचे खरे फळ हे परस्परांच्या सहकार्यात सहयोगात आहे अशी निष्ठा कादंबरीत अनुस्यूत झालेली दिसते.

कादंबरीतील पात्रे ठळक, उठावदार रंगली असली तरी आंतरिक, मानसिक परिस्थितिनिर्मित झगड्याने होरपळलेली आहेत. काही व्यक्तित्वाचा भाग उध्वस्त झाला आहे. तर काही भावनांचे उदात्ती-करण साधले आहे.

मुक्तिबोधांची भाषा म्हणजे एक शलाका. सरळ सत्याचा ठाव घेणारी. म्हणून हृदयाला भिडणारी. अनुभवाची व्याख्या करणारी आहे. भावना–विचारांचा सहज व उत्कृष्ट आविष्कार करणारी. त्यांचे कविमन प्रसंग व पात्र यांच्या अंतर्मनात डोकावून अर्थाची अभिव्यक्ती करताना शब्दांना ललित्य आणून देते. शैलीला आशयघनता आली आहे. थोड्या शब्दांत हुबेहुब प्रसंग व जिवंत पात्र उभे करण्यात मुक्ति-बोधांची लेखणी समर्थ ठरली आहे. त्यामुळे त्यांच्या शब्दाला, वाक्यांना, परिच्छेदांना एक वजन आले आहे; शक्ती प्राप्त झाली आहे. प्रतिमा अलंकारांचा हव्यास नाही, पण जेथे वापरले तेथे समर्पक व अर्थ-वाही. थोडक्यात वरचसं काही सुचवून जाणारे. निवेदनाची पद्धत मनोविश्लेषणाच्या पातळीवर ठेव-ल्याने तिला प्रकट आत्मचिंतनाची खोली आली आहे. निवेदन व लेखनशैलीत डास्टोव्हास्कीच्या पद्धतीचा काहीसा परिणाम दिसतो.

लेखकाचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान अनुभूतीतून, जीवनदर्शनातून निर्माण होत असते. प्रथमच ठामपणे स्वीकारलेल्या (a priori अमूर्त) तत्त्वज्ञानाच्या अनुभवांना व विचारांना काढून त्यावर एक छाप मारणे, कलाविश्वाला व त्याच्या परिणामाला काही अंशी घातक होत असते. मुक्तिबोधांचा दृष्टिकोन जीवनाच्या विवध व गाढ अनुभवांच्या विचारमंथ-नातून सिद्ध झाला आहे. दैन्य, दारिद्र्य व अज्ञान यांची शतकांची कोंडी फोडण्याचे ऐतिहासिक कार्य सतत होत आले आहे. मानवी जीवन गतिमान् आहे, पुढे पुढे विंद्धगत होणारे आहे. दैववाद, मानसिक दुर्बलता निर्माण करणारा आहे; जीवनांचा प्रवाह अडवणारा आहे. जुनाट, पडिक प्रासादाचे बुरूज पाडून नवीन रचनेचा पाया घालणारी आर्थिक सामाजिक तत्त्व व कार्यप्रणाली म्हणजे विसाव्या शतकातील समाजवाद. जीवनाच्या गतिमानतेवर, समाजवादी मूल्यांवर मुक्तिबोधांची निष्ठा आहे. पण हा त्यांच्या अनु-भवांचा, विचारांचा व जीवनविषयक आकलनाचा परिपाक आहे. आणि याचा आविष्कार कलात्मक रीतीने झालेला या कादंबरीत दिसून येतो.

कलेचे उद्दिष्ट रसिकांसाठी कलानंद निर्माण करणे असले तरी जी कला समाज व जीवन यांपासून दूर जाऊन आपल्याच संगमरवरी प्रासादात विलास करू पहाते ती काळाच्या कसोटीवर उतरणे कठीण आहे. कवीच्या प्रतिभेची झेप सर्वगामी आहे. दृष्टी सर्वसाक्षी आहे. म्हणून एखादी जीवनप्रणाली, जीवन-निष्ठा कलाकृतीत प्रतिबिंबित होऊ शकते. येथे खोल जीवनानुभव दृष्टी, भावपरिपोष व कलाविष्कार यांचा सुंदर मिलाफ झाला आहे. त्यामुळे कादंबरी संपवताना कादंबरीकार म्हणून त्यांचे यश विशेष जाणवते.

● ●

जग हे बोळतू जेथे शरच्चंद्र मुक्तिबोध, मौज प्रकाशन, मुंबई– ४ : दहा रुपये



स. न. वि. वि.

ललितच्या (मे ७१) अंकातील श्री. जयवन्त दळवी उपाख्य ठणठणपाळ ह्यांनी घेतलेली कविवर्य मनमोहन ह्यांची मुलाखत वाचून मन कमालीचे निराश झाले. दु:ख आणि वेदना झाली असती तर हरकत नव्हती. दु:ख, वेदनारहित निराशेसंबंधी काय बोलावे ? श्रीज्ञानेश्वर, केशवसुत व गडकरी या महान परंपरेचा शेवटचा दुवा होण्याचे भाग्य मनमोहनांनीं आपल्या ललाटावर मोठ्या आत्मगौरवाने गोंदवून घेतले आहे. महाकवीचा अभिनिवेश धारण करून कोणत्या वर्ण-मालेची लक्तरे आपल्या तथाकथित सांस्कृतिक पिंडाला बांधावी यासंबंधी माझी कोणतीही अट नाही. पण हे सगळे उचलून धरीत असताना; तोलून धरीत असताना जी पिंडशक्ती विराटाने निनादत असते तिचा आढळ झाला तर लक्तरांचेही महावस्त्र होऊ शकते. एरवी ठणठणपाळ आणि मनमोहन ह्यांची ललितच्या व्यासपीठावरील प्रदर्शनाची बेछूट आरास आपल्या डोळ्यांना नकोचा त्रास देऊन जाते.

खरे तर माझी तक्रार या निमित्ताने वेगळीच आहे. या सगळ्या महान कलावंतांना श्रेष्ठ वाङमय-पुरुषाचा नम्रपणा आणि अहंकार अजून कळलेला नाही. (बापड्यांनो, कलावंताचा अहंकार आणि नम्रपणा या दोन भिन्न गोष्टी नाहीत.) मनमोहनांनी आपल्या तक्रारीची, आपल्यावर झालेल्या अन्यायाची मोठ्या विस्ताराने जंत्री दिलेली आहे. (मराठी रसिकांच्या मनात वाङमयबाह्य करुणा निर्माण करण्याचा तर त्यांचा इरादा नाही ना ?) माझ्या माहिती-प्रमाणे प्रथम डॉ. रा. शं. वाळिंब्यांनी त्यांच्या कवितेची समीक्षा केलेली आहे— ("साहित्यातील संप्रदाय") आजचे आघाडीचे कवी व समीक्षक श्री. चित्रे यांचा उल्लेख मनमोहनांनी केला. समीक्षा म्हणजे केवळ स्तुतीचा सामवेद अशी कदाचित् त्यांची कल्पना झाली असावी. म्हणून वाळिंबे "अनुल्लेखाबद्दल माझी तक्रार आहे. टीकेबद्दल नाही" असे म्हणणाऱ्या मनमोहनांच्या स्मरणातून सोयीस्करपणे निसटले. श्रेष्ठ कलावंत निदान जो आपल्याला तसे समजतो तो किती हिरिरीने सोयीच्या शक्यता निर्माण करीत जगतो ! चित्र्यांची किंवा वाळिंब्यांची बाजू मला घ्यावयाचीच नाही. श्री. केशव मेश्राम यांच्याही लेखाची (अस्मितादर्श, दि. अं. ६९) या ठिकाणी मला आठवण होते. त्यांचा उल्लेख मनमोहन करीत नाहीत. अरविंद गोखले, ग. वा. बेहरे, रॉय किणीकर यांचा नकारात्मक संदर्भात करतात. कारण त्यांचे मराठीतील स्थान त्यांना परवडण्यासारखे आहे. मेश्रामांचे नाही. ज्ञानेश्वर आम्हीही वाचतो. केशवसुत, गडकरी वाचलेला आहेच. मनमोहनांची कविताही (जी करंदीकरांनी वाचली असती तर स्वत: कविताच लिहिली नसती अशी) तितक्याच प्रेमाने आम्ही हातात घेतली ! !

या मुलाखतीसाठी श्रीज्ञानेश्वर, केशवसुत आणि गडकरी यांचा असा किंवा तसा आधार घेण्याची गरज नव्हती असे प्रामाणिकपणे वाटते. रसिकगंगेच्या प्रवाहात कोणीही आपली लक्तरे धुऊन काढावीत पण प्रत्येक सपाट्यावर नको असलेल्या माणसांच्या नावांचा मंत्रोच्चार का करावा ?

पार्थसारथी

साभार पोच

अभिनव प्रकाशन, मुंबई–१२

सूड—बाबूराव बागुल २–५०
मुऱ्हाळी—द. स. काकडे ४–००
मुक्तिसंग्राम—हिं. गो. बनसोडे ५–००
श्रमसौंदर्याची लेणी—श्रीनिवास कार्लेकर ४–००
सैनिकाची बखर—द. कृ. ढोले २–००
इतिहास कोण घडवितो—श्री. अ. डांगे १–५०
सुंठीची फुले—राजा राजवाडे ३–००
अस्वस्थ सूर्यास्त—लक्ष्मीकांत तांबोळी ३–००
नवमतवाद—लालजी पेंडसे १–५०
बॅण्डेज—पद्माकर चितळे १०–००

मौज प्रकाशन गृह, मुंबई–४

लोकहितवादी गोपाळ हरी देशमुख—गोवर्धन पारीख ४–००
तुलसीदल—अंजली ठकार ५–००
पाचोळा—रा. रं. बोराडे ५–००
मर्ढेकरांची सौंदर्यमीमांसा—प्रभाकर पाध्ये १२–००
चैत्रपुनव—बा. भ. बोरकर ६–००

वोरा अँड कंपनी, मुंबई–४

अग्निबाण—चिं. वि. कर्वे ३–००
तारका, मानव आणि अणु—चिं. वि. कर्वे ३–००
प्रकाशदीप्ती—ज. स. चौवळ ३–००
गीतकाव्य—सं. वसंत दावतर १५–००
आलोचना प्रकाशन, मुंबई १६

असा प्रदेश अशी माणसे—इंदुमती शेवडे ६–००
ज्ञानदा प्रकाशन
गीतांजली—अंजली जोशी ५–००
राणी डिस्ट्रिब्यूटर्स, पुणे
डॉ. आंबेडकर जीवनदर्शन—गायकवाड (गुरुजी)
सु. मा. गायकवाड, मुंबई २–००
शिकार—जयंतराव टिळक, प्रेस्टीज प्रकाशन, पुणे ८–००
वंदनीय राष्ट्रसंत लीलामृत—केशव रामटेके, श्रीगुरुदेव आत्म अनुसंधान प्रकाशन १–२५
निर्गुंडीची फुले—सं. सरपटवार, कांबळे, राजगडकर, वि. सा. संघ शाखा, वणी ३–००
वनवासी सूर—सुरेश मुळावकर, जयश्री प्रकाशन, नागपूर २–००
स्मृति—सौ. कमलिनी फडके, आराधना प्रकाशन, मुंबई ५–००
ओंजळ—सं. बाबा मोहोड, वंदना प्रकाशन, माधान ८–००
राधामाधव—श्री. भि. वेलणकर, राजीवश्री प्रकाशन, मुंबई ४–००
फुलवा—प्रल्हाद वडेर, चौगुले महाविद्यालय प्रकाशन, मडगाव २–५०
बोलकी छायाचित्रे—माधवराव यादव, दिलीप प्रकाशन, नागपूर १५–००
वैखरी—सं. नि. ना. रेळेकर, कोल्हापूर ३–००
प्राचीन भारत में गोमांस (एक समीक्षा)—जयदयाल दालमिया, मोतीलाल जालान, गोरखपूर २–००
शब्दराग—भारती चौरासिया, नागपूर ६–००

● ●

संघवार्ता

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस

१. डॉ. आंबेडकर जयंती

वि. सा. संघातर्फे शुक्रवार दि. १६ एप्रिल १९७१ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता संघाध्यक्ष श्री. दि. ब. पंडित यांच्या अध्यक्षतेखाली, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांची ८० वी जयंती गडकरी सभागृहात साजरी करण्यात आली.

या प्रसंगी सर्वश्री ना. रा. शेंडे, चंद्रशेखर धर्माधिकारी यांची भाषणे झाली.

२. वैदर्भीय साहित्यिकांचा सत्कार

महाराष्ट्र शासनाने १९७० सालातील मराठीच्या उत्कृष्ट वाङमय निर्मितीबद्दल पारितोषिक देऊन गौरविलेल्या सर्वश्री मधुकर केचे, वामन इंगळे व प्रभाकर सिरास या विदर्भातील साहित्यिकांचा सत्कार संघाध्यक्ष श्री. दि. ब. पंडित यांच्या अध्यक्षतेखाली गडकरी सभागृहात करण्यात आला. त्याप्रसंगी प्रा. म. शं. वावगावकर, प्रा. सुरेश म. डोळके, प्रा. म. ना. लोही व श्री. प्रभाकर पुराणिक यांची गौरवपर भाषणे झाली.

३. संगीत केंद्र–(स्वरमंडळ)

आचार्य डॉ. कैलाशचंद्रदेव बृहस्पति यांची भेट व सौ. सुलोचनादेवी यजुर्वेदी ह्यांची संगीत सभा–संस्थेच्या कलाकेंद्राला (स्वरमंडळ) गुरुवार दि. २९ एप्रिल १९७१ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता दिल्लीचे विख्यात संगीत महामहोपाध्याय, विद्यामार्तंड काव्यमनीषी साहित्यसूरी, आचार्य डॉ. कैलाशचंद्रदेव बृहस्पति आणि त्यांची धर्मपत्नी सौ. सुलोचना यजुर्वेदी यांनी अनौपचारिकरीत्या भेट दिली.

ह्या प्रसंगी नागपुरातील बऱ्याच संगीत जाणकार व प्रेमी मंडळींच्या उपस्थितीत डॉ. बृहस्पती दाम्पत्याचा स्वरमंडळातर्फे सत्कार करण्यात आला.

यावेळी आचार्यांनी संगीतावर अत्यंत विद्वत्ताप्रचूर असे भाषण दिले.

ह्याच समयी सौ. सुलोचना यजुर्वेदी यांचे दोन तास सुश्राव्य गायन झाले. त्यांचेबरोबर येथील आकाशवाणीचे पं. संपतलाल व श्री. हमिदखां यांनी अनुक्रमे तबला व सारंगीवर समर्थपणे संगत केली.

अनुक्रमणिका

शेवटी आचार्य बृहस्पतींनी संस्थेच्या कार्याबद्दल प्रशंसोद्‌गार काढले व संस्थेच्या यशाबद्दल समाधान व्यक्त केले आणि त्यांनी लिहिलेले साहित्य मानधनाची अपेक्षा न धरता संस्थेला छापून प्रसिद्ध करण्याची अनुमती दिली.

४. कै. नाना जोग स्मृतिदिन

शनिवार दि. १ मे १९७१ रोजी सायंकाळी संस्थेतर्फे कै. नाना जोग यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त पुतळयाला हार घातला. तसेच सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांनी कै. जोग यांच्या छाया-चित्राला पुष्पमाला घातली.

५. श्रीमंत बाबुरावजी धनवटे षष्ठ्यब्दिपूर्ती समारोह

विदर्भ साहित्य संघातर्फे शनिवार दि. १५ मे १९७१ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता दानशूर उद्योगपती व संस्थेचे उपकर्ते श्रीमंत बाबुरावजी धनवटे यांच्या एकसष्टाव्या वाढदिवसानिमित्त संघाध्यक्ष श्री. दि. ब. पंडित यांच्या अध्यक्षतेखाली षष्ठ्यब्दिपूर्ती समारोह आयोजित करण्यात आला होता.

सरचिटणीस श्री. मा. नी. गलगलीकर यांच्या प्रास्ताविक भाषणानंतर संघाध्यक्ष श्री. दि. ब. पंडित यांनी भाषण केले व श्रीमंत बाबुरावजी धनवटे, सौ. शकुंतलाबाई धनवटे व सौ. ललिताबाई धनवटे यांचा पुष्पहार अर्पण करून व गुच्छ देऊन सत्कार केला.

यावेळी नागपूर वीज कंपनीचे श्री. डी. पी. आर. कासद, श्री. आ. रा. देशपांडे, श्री. वसंतराव साठे आणि डॉ. वि. भि. कोलते यांची गौरवपर भाषणे झाली. चिटणीस श्री. वसंत खेर्डीकर यांनी आभारप्रदर्शन केले.

● ●

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० (अ) प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सर्व सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार, दिनांक २५ जुलै १९७१ रोजी दुपारी ४ वाजता नागपूर येथे केन्द्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय

(१) मागील सभेचा अहवाल. (२) गतवर्षीचे कार्यवृत्त. (३) १९७०–७१ सालचे हिशेबतपासनीसांनी तपासलेले हिशेब (४) १९७१–७२ चे अदाजपत्रक. (५) १९७१–७२ करिता अधिकृत हिशेब तपासनीसांची नेमणूक. (६) अध्यक्षांच्या परवानगीने येणारे इतर विषय.

गणपूर्तीच्या अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरविण्यात येईल. सभासदांना सभेत ठराव किंवा सूचना मांडावयाची असल्यास ती लेखी स्वरूपात सभेपूर्वी ४ दिवस अगोदर केन्द्रीय कार्यालयात पोहोचावयास पाहिजे

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस

दिनांक १ जून १९७१

प्रकाशक व मुद्रक : मा. नी. गलगलीकर, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, नागपूर–१
मुद्रणस्थळ : नारायण मुद्रणालय, धनतोली नागपूर–१

अनुक्रमणिका